

٥٢

نوفمبر

١٩٨٩

# آد - وَرْدَة

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

طه حسين و الوطنية المصرية / غالى شكري  
مدن الملح لعبد الرحمن منيف / فاروق عبد القادر  
حوار مع سعدي يوسف  
قصص : إبراهيم أصلان / محسن يونس / محمود الورDani





رسن : محمد العروسي

في هذا العدد :

- |   |     |
|---|-----|
| ■ الفاجعة : حرية المثقف ، حرية الشعب ..... في ديدالفاشاش            | ٥   |
| ■ داريات : طه حسين والوطنية المصرية ..... د. غالى شكري              | ١٢  |
| — مدن الملح : هرماش صورة عن عمل كفر ..... فاروق عبد القادر          | ٢٥  |
| — طبعة الأدب النسوي (١) ..... فلاديمير برووب — ترجمة : ابراهيم قديم | ٤٧  |
| — العقاب المدني والتراكم الاسلامي ..... فلاح عبد الجبار             | ٥٦  |
| — الدراسة التي أثارت السلفية الحديثة (٢) ..... عطيل عبد الكريم      | ٦٦  |
| ■ قصص :   |     |
| — نوافذ ..... ابراهيم أصلان   | ٧٠  |
| — ثلاث قصص ..... محسن يونس  | ٧٣  |
| — رائحة البرتقال ..... محمود الروداني                               | ٧٧  |
| ■ شعر :   |     |
| — لا يجري الحرب يانتها ..... عل منصور                               | ٨٣  |
| — القراءة المترحة ..... هائل الجابي                                 | ٨٥  |
| ■ أصوات جديدة :   |     |
| — عبد الناصر صادق ومستويات الرؤى ..... د. سيد البحاروي              | ٨٩  |
| — تواصل (في النفس) ..... محمد روميش                                 | ٩٩  |
| □ خاتيف حوار مع سعدي يوسف ..... مصباح قطب                           | ١١١ |
| — قصيدة : برج ..... سعدي يوسف                                       | ١١٧ |
| □ عمي البلاد يعلم أطفال الدنيا ..... حوار : صلاح عيسى               | ١٢٩ |

□ الحياة الثقافية □

- |   |     |
|---|-----|
| — هرماش على مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ..... د. سامي مهران    | ١١٦ |
| — من أجل مهرجان تعبيرى قادم ..... عبد العزيز عزيز                 | ١٢٠ |
| — ندوات المهرجان التجريبي : لغة المرض وبيه المسرح ..... أحد جودة  | ١٢٣ |
| — رسالة النور : حلقة على المازوق ..... رجب أبو الحادث             | ١٢٦ |
| — أعياد قصيدة ..... الصحر   | ١٢٧ |
| — رجل الشاعر السوداني محمد عبد الله ..... د. عبد السلام نور الدين | ١٣١ |
| — تعزب من الذكرى راقت السعيد ..... ١٣٣                            |     |
| ■ زلقة : لمى جبل برو عن هنري كوريبل ..... مارسيل اسرائيل          | ١٣٥ |
| ■ كلام مقطفين : سوانح الحياة الثقافية ..... صلاح عيسى             | ١٤٤ |

# أدب ونقد

■ من كتاب العدد ■

شهرية يصدرها حزب  
الجمع الوطني التقدمي الودودي

٥٢

السنة السادسة - نوفمبر ١٩٨٩

رئيس مجلس الإدارة

لطفي واكيد

رئيس تحرير

فريدة القشاش

المشتري

د. الطاهر أحد مكي

د. أمينة رشيد

صلاح عيسى

د. عبد العظيم أنيس

د. عبد الرحمن طه بدر

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

سكرتير التحرير

حلمى سالم

على التحرير

إبراهيم أصلان

د. سيد البحراوى

كمال رمزي

محمد دوميستر

فاروق عبد القادر : ناقد وكاتب ومتلجم . عضو مجلس  
نحو مجله « الأفق » . من أهم أعماله : صرح الشارع  
في أمريكا - ازدهار وسقوط المسرح المصري -  
مساحات للطلال مساحة للصورة . ولهم تحت الطبع  
كتاب في نقد الرواية العربية .

ابراهيم أصلان : ناقد وروائي . نائب رئيس تحرير  
سلسلة « مختارات لفصل » . عضو مجلس نجوب « أدب  
ونقد » . صدرت له : بحيرة الماء - مالك المحتوى -  
بروف والرداه .

فالح عبد الجبار : باحث عراقي . تخصص في دراسة  
ابيدولوجيا المساعات الدينية في العراق وأيران . من أهم  
أعماله : المادية والفكر الديني المعاصر .

محمد الوحداني : ناقد وروائي . صدرت له « السو في  
المدينة ليلًا » ، « النجوم العالية » ، ولهم تحت الطبع  
رواية « ثورة ورجوع » .

ماوسى إسرائيل : تقدمي من أصل إيطالي ، عاش في  
مصر حتى أوائل الخمسينيات ، من الرعب الأول مؤسس  
الحركة السياسية المصرية . يقيم في إيطاليا حالياً .

الرسوم الداخلية الفنان :

محمد المزروعي



مَكْتَبَةُ  
لِسَانِ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)



## الباحثة

# حرية المثقف .. حرية الشعب

### جريدة النقاش

قبل أيام أودعت قوات الشرطة الشاعر « طاهر البربالي » في السجن ليقضى هناك عازين مما منتهى المقوية التي فررتها محكمة أمن دولة طوارئه قبل ثلاثة أعوام ، ومن بين الذين أدانتهم المحكمة — وعددهم إثنان وعشرون مواطنًا — إثنان من الصحفيين والكتاب هما « محمد الجندى » و « حسن بدوى » وباحث في العلوم الاجتماعية هو عصام فوزى » ، وقد أدانتهم المحكمة بتهمة « حيازة محررات ومطبوعات معدة للعزب واطلاع الغير عليها لتصنن ترويجاً وتحييلًا لألكار مناهضة وأزدراء بنظام الحكم » .

وكان هؤلاء المتهمون مع خمسة وسبعين آخرين من القيادات الصالحة والفلامية والطلابية قد ظلوا يترددون على أطهار السجون طيلة سبعة أعوام متهمين بالاتهام « للعزب الشعوي المصرى » في قضيبين بنفس الاسم ، وبرأتهم المحكمة جميعاً من الهيئة الأولى حيث لم تطبق مواد الاتهام على النشاط المنسوب اليهم لأنفاسه ركناً استخدام الفوة أو الإرهاب أو الوسائل غير المشروعة .

وقالت المحكمة في حكمها « ان الماركسية لا تصنف في حد ذاتها دعوة لاستخدام العنف أو الإرهاب » .

وقد ألغى الحكم بالنسبة للمحكوم عليهم في القضية الأولى ( ١٢ مواطنا ) لأن المحكمة أصدرت حكمها بصفتها القاضي الطبيعي ، وطبقا للقانون العادى ، وبالتالي فإن حكمها يخضع لولاية محكمة النقض التي ألغت الحكم في فبراير ١٩٨٧ ، على عكس الحكم في القضية الثانية والذي أصدرته نفس المحكمة وفي نفس الموضوع بصفتها محكمة أمن دولة طواريء ، وبالتالي فإن حكمها لا يخضع لولاية محكمة النقض ، وإنما يخضع لتصديق المحاكم العسكرية العام ( رئيس الجمهورية ) والذي فرض نائبه « رئيس الوزراء » للتصديق على الأحكام بعد صدورها بثلاثة أعوام ونصف العام ، وفي وقت يتزايد فيه بطش الدولة بالحربيات العامة في أعقاب إتحام مصانع الحديد والصلب وفرض اعتماد العمال بالقوة ، وقتل العامل الشهيد « عبد الحفيظ محمد سيد » ثم تلقيق قضية لمدن من المثقفين والعمال باسم تنظيم « حزب العمال الشيوعي » وتعذيب المحبوبين في السجن خد تهديد حياة عدد منهم بالخطر الحقيقي ، مثل الدكتور « محمد السيد سعيد » الباحث في مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية في الأهرام ، والمهندس « كمال خليل » ، والاعتناء الوحشي على كل من الصحفين « مدحت الزاهد » ، و« مصطفى السعيد » وأخرين .

ولفت النظر أن ما يربط بين هؤلاء جميعا من مثقفين ، كتابا وباحثين وشعراء ، وقادة ثقافيين ، هو أنهما متزامنون في نشاطهم الانبعاثي بقضايا الوطن والشعب ، وبازدرائهم العميق للسفطة الفارغة التي احترفها بعض مثقفي السلطات ، فأخنووا بغير رون سياسات القمع والتبعية والفساد ويشوهون وعلى الجميع بمusuول الكلام . كذلك التزم هؤلاء جميعا بالعمل النشيط في صفوف المنظمات الديمقراطية من نقابات وجمعيات وأحزاب .

وفي التراجم هنا على الصعيدين ، كانوا دعاة مضمون جديد للحرية ، يتزعزعها من الشعار إلى الممارسة الفعلية ، ومضمون جديد للمنظمات الديمقراطية ، يجعل من ثيلها الجماعي جماهيرها شيئا حقيقة لصالحهم المشترك ودفعا عن حقوقهم جميعا ... أي أنهما كانوا يسعون بذل واجتياز للوصول إلى مضمون صحيح للحربيات السياسية والثقافية يتطابق مع نصوص الوثائق الدولية ، ويترجم روحاها الديمقراطية الحقة إلى فعالية جماعية شعبية ، هي القادرة وحدها في خاتمة المطاف على تغيير الواقع إلى الأفضل لصالح أوساط الفئات ، لصالح الاستقلال الوطني والاقتصادي وضد التبعية والطغطيلية والفساد .

ان كفاح الطلائع المتفقة على هذا التحور ، هو كفاح وثيق الصلة بهرم الكتابة وعذابها ، بسلطتها ورسالتها ، وذلك على العكس مما يتصور الكثيرون الذين يرون في الابداع عملاً فردياً ممزولاً ينشأ في الفراغ ، وحيث لا يتوصل في مثل هذه الحالة إلا لما هو شكل وعمود الآخر .

يقول المفكر الابطالى التقى « أنطونيو جرامشى » .. « يوسعنا القول أن من يصر على المضى فهو لا بد أن يكافح في الواقع من أجل تفاحة معينة ، من أجل تصور محمد للعالم ضد ثقافات أخرى وتصورات أخرى عن العالم ، ويمكن القول أيضاً أنه تارياً و حتى اليوم ، كان من يطلق عليهم « المتصدون » أكثر ديموقراطية من حصوبهم « البارناسيين » .. فدعاهم المضى مثلاً كافحوا ومازروا في سيل أدب لا يكتب للمثقفين وخدمهم .

هؤلاء الذين متقدون عرقوفاً بصورة عملية أن الديمقراطية الحقة تحيا وتزدهر لا يقدر ما تحدث عنها ، وإنما يقدر ما تربط الأفكار بالجماهير الشعبية ، ويقدر ما تحول هذه الأفكار إلى ممارسة . وهي حقيقة يمر بها أيضاً آلاف من المثقفين الآخرين في الواقع علهم المختلفة ، وفي علاقتهم بالسلطات المحلية والمركزية ، وبخسرون على نحو عمل هذا الانقصاص من حرياتهم والعنوان على حرية الجماهير ، بينما يدفع الذين يترددون على السجون ويقضون فيها سنوات تطول أو تقصير من حرياتهم الشخصية والمادية واستقرار أسرهم ، ثم يستخلاص الضوء من بران العنة ، وتحير الفكر من التجزيد بالمارسة ، والتحول شارة الوعي بقلالية السخط الجماهيري ، لتنطلق في المدى المفتوح القدرات المبدعة للkadحين متى زروات البلاد ، وصانعي الحياة على أرضها ، فচنعوا واقعاً جديداً ، بينما حلموا ونذكروا ، قصيدة وأغنية .

ولكن ما أكثر ما يكيل الأحلام والأفكار وبالحق الفصال والأغبيات .

\* \* \*

في القانون رقم ١٤٨ لسنة ١٩٨٠ بشأن سلطة الصحافة ، وهو القانون الذي مازال الصحفيون في كل اجتماعاتهم ومؤتمراتهم ينادون بالغائه لأنه صدر بعيداً عنهم وفي غيبة نقايهم تنص المادة الثامنة عشرة منه على المخدر خطأ :  
« يحظر اصدار الصحف أو الاشتراك في اصداراتها أو ملكيتها بأية صورة من الصور للنقاط الآتية :

١ - المترددين من مزاولة الحقوق السياسية .

- ٤- المسوّعين من تشكيل الأحزاب السياسيّة أو الاشتراك فيها .
  - ٣- الذين ينادون بـ «الذئب» تطهّي على إنكار للشرعنة المساوّية .
  - ٤- الحكم عليهم بنـ «حكمـة الـ قـمـ ». .

فإذا تأملنا في هذه البنود وحللناها ، سوف نجد فيها نكليتاً لكل ماهو معاد لحرية الشر والتعصب . فهناك بواطون ممدوعون من مزاولة الحقوق السياسية ، أي حق الترشح والانتخاب ، آخرون ممنوعون من تشكيل الأحزاب السياسية أو الانضمام إليها . إضافة إلى أن جنة أحزاب تعفع قبولاً على هذا الحق الديموقراطي الديني لكل مجموعة من الناس ترى أن « مصالح وأفكاراً وأهدافاً مشتركة تبرد أن تدافع عنها بشكل منظم وجماعي وسياسي » ، كما يضع القانون قبولاً على أفراد يهدون الانقسام للأحزاب الفاسدة بالفعل ، كما يوجه إعماماً ضئيلاً لمواطنين بأنهم ينكرون الشرائع السماوية ، ويذكر عليهم الحق في الإجتياح ، ويدن أحکاماً هكمة سياسية تحكم الناس على النوايا والأفكار هي محكمة «القيم» التي أنشأها السادات لللاحقة معارضي كامب دافيد ، ومازال الحكم القائم يحافظ بها للاستخدام في الوقت المناسب . وهناك سللة أخرى من القوانين تساند مع هذا القانون مثل قوانين العيب ، وهابة الجنة الداخلية والسلام الاجتماعي ، وقانون الجمعيات ، وبعض مراد قانون العقوبات .. آخر .

للاصـة الـأـمـرـأـتـاـ يـصـدـدـ قـوـاتـنـ عـادـيـةـ لـلـحـرـياتـ الـعـامـةـ فـيـ الصـمـيمـ سـتـ سـلـطـاتـ غـيرـ دـيـمـقـرـاتـيةـ لـتـكـبـيلـ حـرـياتـ النـعـمـ،ـ وـتـفـقـيـ عنـ سـاحـةـ التـعـيـرـ الطـلـيـ فـاتـ وـطـبـقـاتـ [جـهـاءـ بـكـاملـهـاـ،ـ وـتـرـكـ هـامـشـاـ هـنـاـ لـلـأـحـزـابـ الـمعـارـضـةـ الـعـتـرـفـ يـاـ لـكـيـ تـصـرـ صـفـهـ الـتـيـ لـمـ تـجـ بـنـورـهـاـ مـنـ الـلـامـقـةـ وـالـمـادـرـةـ الـفـعـلـيـةـ كـاـ حـدـثـ جـنـيـدةـ «ـالأـهـلـ»ـ فـيـ اـسـدـارـهـاـ الـأـلـلـ،ـ وـالـمـادـرـةـ الـإـدـارـيـةـ لـمـاـقـ الـأـسـدـارـ الـثـانـيـ دونـ أـمـرـ قـضـائـ حـنـ صـرـ عـدـدـ مـنـ الصـحـيـقـةـ لـأـكـتوـبـرـ فـيـ عـامـ ١٩٨٧ـ وـيدـعـ الـمـواـطـنـ لـلـتـصـوـرـ «ـبـلـ»ـ فـيـ إـنـتخـابـاتـ رـئـاسـةـ الـجـمـهـورـيـةـ .

ولسان حال هذه الاجرامات والقوانين والمارسات يقول للناس بلسان فصح  
ليحفظ كل منكم برأيه لنفسه - ذلك ان كان له رأي خالف للسلطات - ولأنه يرجح به  
لأحد ، ولا يعني للتغيير عنه ، ولا لمشاركة الآخرين في العمل معا دفاعا عن هذا الرأي  
ومن أجل احتذاره في الواقع .

يقول « سلامة موسى » .. « إن الطهور لا يكون حرا طليقا حتى تستطع  
الروح به والانتعاد به إلى عزونا ، لأن المكرة طالة ، أى قوة من قوى اللعن ، لا

قال فالمنجية شأنها شأن جميع القرى النجيبة تعذب الذهن حتى تصرف بالعمل .. فالخواطر الذهبية هي قوى عصبية إذا حسناها آتانا وعذبتا ، وأحياناً تؤدي إلى المفهوس بل الجنون . وبحسب العائق الذى لا يجد في معرضه ثانية لعواطفه ، يرجع الى أن خواطر العشق قد إنبعثت في ذهنه لا تجد منصراً .. إن في الانفاس والبُرُوح مفترجاً للصدر ، وإن همومنا تخف إذا شاركنا غيرنا فيها فمُرحة الفكر إذن حينما يبرح بالقول « .

هؤلاء المتفقون اذن محرومون خارج السجن وداخله من البح الطلق ..  
محرومون الآن من كل حرية ، وهم شهادتنا الحية على بطلان مايجرى ، وعلى زيف  
الدعاياتية القاتمة وخدعه دينا .

اللُّكْنَ ثُمَّ شَهَادَاتٍ أَكْثَرَ إِبْلَاهَا تُصْبِحُ الْحُرْبَةُ وَالْدِيْمُوقْرَاطِيَّةُ فِي مَقْتُلٍ.

إن الرجعية الجديدة التي عجزت سافر عن حل أي من مشكلات البلاد المفاجمة ، قد صافت ذرعاً حتى بشعاراتها هي نفسها .. أى الديموقراطية وسعادة القانون ، وأخذت تكيل هذه الشعارات برمانت من القوانين المقيدة للحريات وصلت ذروتها بفرض حالة الطوارئ «بصفة مستمرة». وحين أخذت الجماهير الشوهة للتعير ، العارفة خلية حقيقة عمارس حريتها غير ملائمة وأحزابها ورتشي ، نفسها - وبشكل ملبي - منظمات وأحزاباً ، كان العنف النظمي والمجعى في إنطواهها وبصرة غير مسؤولة في تاريخ مصر الحديث ، وقد أخذت هذه الممارسات المتزايدة قطع الطريق أولاً بأول على التطوير الديموقراطي السلمي للبلاد .

وليت مشاهد الكر والفر بين الطبقات المحوقة والشرطة ، والتي تكرر كل يوم تقريبا ، في ريف مصر وبعض أحيائها الشعبية والعمالية ، وتم تحت دعوى عنتفته بعضها سامي وجلها أمني ... لست إلا أعلانا وأوضحا ان ما يجري هو شيء باسبدال الحرب الوطنية ضد العدو الصهيوني ، بحسب أهلية صغيرة محلية ومتطرفة أحيانا ترسخ في الوعي الجماهيري صورة الدولة الانتدابية في المصور الوسيط ، تلك الدولة الفاسدة العمياء القادرة في كل لحظة على قهر الناس واستنزاف طاقاتهم وإيهامهم أولا بأول ، وإن كان ذلك به في وقت الراهن بصورة عصرية ، أي ببطء دينوقراطي ذاتي يظل قترة هشة على سطح المجتمع الذي يغلب في المدى بالمرتزات .

إن ملاحة المطفيين الملزجين الذين يعملون في صرف الشعب من أجل أن  
تذهب هذه الوراثات كطاقة خالقة في بحرى تقدمه وإذهاه ، بمصرله على حبه

واشاع حاجاته ، فهو عمل من أعمال العنف والعدوان على الحرية ، يشوه التراث الديموقراطي الذى بناء الشعب بتنظيمات معاشرة ، وهو شوه لا يجد لحسب القوى التي يقع عليها العنف ، ولكنه يهدى أيضا هؤلاء الذين يمارسون العنف . ودروس التاريخ القريب ما زالت ماثلة وفيها عبرة للكافة .

فإذا كان الشعب يدفع ثمن هذا الخلل في البناء الديموقراطي ، فإن أعداء الشعب ليسوا أيها في مأمن ، ولابد أن خبرة أسلافهم سوف تعلمهم .

يقول حسين مروة :

« إنه خلل قائم وواضح وظاهر ، وهو خلل لا يحصر أثره السلى على المجال الفكرى والنظري هذه العلاقة ( بين الشعب والحكم ) بل إن أثره السلى الألدر والأوجع ما يحدث على صعيد الواقع الاجتماعى . كما حدث بالفعل في جسد تاريخ نصانا التحررى العربى بلحمة ودمه ، فإن هذا الخلل يصطنع خطوه فى كبح هذا التاريخ عن أهدافه التحررية الاستراتيجية ، وفى حلم قائلة نصانا الوطنى والاجتماعى من الانطلاق فى مساره الصحيح نحو التطور والتقدم ، بقدر إلقاء هذا النصال الى ثماره شعرنا العربية حرقها الديموقراطية ، وقدر إلقاء طاقاتها المظيمة الى حرية الإبداع فى كل مجالات الإبداع » .

\* \* \*

وثقة حقيقة تبرز للعيان في هذه المواجهات المتصلة بين المدافعين عن الحرية وبين أعدائها ، هي عدم تكافؤ موازين القوى ، الذى يساعد على الاستراف المتصارع والارهاب الدورى للشعب وطلائعه . ولن يختلف هذا الميزان الا باخراج المزيد من الطلاق والقوى المنظمة للشعب في النصال من أجل حرية لاتسجرا ، حرية هي وحدها قادرة على إطلاق المخزون الشعوى من عقاله في نضال ديموقراطى سلى عازم يمثل أيدي الجلادين ، وينبع في دحر عنف الشرطة والقوانين الاستثنائية والانعطاف الثقافى لينطلق التاريخ في المجرى الرئيسي ، وتحرر مسوئيه بالوعى والتنظيم المترابطين ، بالآفكار في الممارسة أى بالثقافة ، واستخلاص المنظمات الديموقراطية الثالثة ، وتلك التى ستشأ ، من قبضة اليموقراطية وعسف الدولة والتشوه القانونى وارهاب الشرطة السرية والعلنية . وقد علمنا التاريخ العظيل الأسود للارهاب والبطش ، أنه وإن عطل التقى بعض الوقت فإنه طالما عجز عن إيقافه ، وعل العكس دفع الشعب وطلائعه لإبداع أساليب جديدة في العمل والمواجهة ، وهو ما نحن مدعوون للتفكير فيه معا ، والشروع فيه معا .

ويحق لنا نحن المثقفين التقدمين أن نشعر بعض الرضا لأننا نتعلم من الشعب كل يوم كيف تكون جديرين بدورنا ، وكيف نسلك الطريق إليه ونطرق أبوابه ، ونعطيه بانتظام معاولات خلق قطيبة يتنا وبيه ، رغم أن شكل صلاتنا به لا يرضينا حتى الآن ، وما زالت هناك مسافة بين الوعي العام والوعي الجديد ، مسافة سوف نظل نعمل فيها بدأب وصر ، نترشد من سيفونا ونطلع للأمام ، فما بهم — يقول « حرامشى » — « هو البحث عن رابطة مع الشعب ، مع الأمة ، وهذا الاسترجاع صفة الاتحاد الذليل الذى تطلب ضرورة الخضراع السلى ، وإنما يتطلب اتحاداً فعلاً ، حبا ، أيا كان مضمون هذه الحياة .. » .

وإننا لتعرف منذ الآن أن مضمون هذه الحياة سوف يكون — رغم كل شيء — هو السعي الدعوب لبناء عالم أجمل وأشرف .. عالم لا يكون فيه لفوى الظلام والطشر مكان .. تزورف عليه رايات العدل والحرية : حرية المثقف وحرية الشعب .  
ونحبة للمناضلين من طلائع الشعب الذين تخيم عنهم السجون ، ووعدنا لهم أن لا يطول غيابهم عننا .





## طه حسين والوطنية المصرية

د. غالى شكرى

ما أكثر الدلالات التي يمكن استخلاصها من حياة طه حسين ( ١٨٨٩ - ١٩٧٣ ) وفكرة . وأ养育 « حياته » في المقام الأول ، لأننا كثروا ماتساعها في غمرة الكلام عن مؤلفاته بينما كانت تلك الحياة هي مؤلفه الأول . ولم يكن الفكر أو الأدب إلا جزءاً يسيراً من هذه الحياة التي لا ينجز سبباً بغيره ان صاحبها قد مات أو لأن احتماله يلتفت في ميران الثقافة شاؤوا بعيداً ، او لأننا اخذناها ومن فرط الاعياد لم يعد أمر هذه الحياة يحمل لنا شيئاً جديداً .

ان فقدان البصر في الطفولة المبكرة ليس من الأمور التي يجوز اعتبارها اذا ارتبطت بشخص أصبح فيما بعد طه حسين . وفي تاريخنا الثقافي هناك بعض الأسماء الجليلة الشأن من فقد اصحابها البصر ، ولكنهم لم يصلوا الى قامة طه حسين الذي لم يعن له فقدان البصر مجرد عادة يمكن ترويضه الفس معها حتى يصبح صاحبها فقيها ازهرياً « ثاقب النظر » او استاذًا جامعاً « حاد البصيرة » . ولما كان لفقدان البصر في حياة طه حسين دلالة كبيرة هي ان صاحب هذه العادة كان في الوقت نفسه صاحب « رؤية » و « رؤيا » جعلت منه احد قادة التثوير في تاريخنا . لقد اعطى طه حسين معنى جديداً للعمي والبصر ، حين يرهن على ان هناك ملايين من العميان من أصحاب العيون السليمة ، وان هناك قليلين من المصريين وان كان بعضهم لا يملك سلامة العيون .

كان طه حسين ومايزال في الخيبة الشعبية هو الذي اعطى هذا المعنى الجديد .. حيث اضحت « المعرفة » لأول مرة هي مقياس البصر والبصرة والعلماء .

وحي لايضع المعنى في غموض اي الباس ، فان هذه المعرفة لم تكن سلماً الى البشرية والوزارة ، فليست المعرفة هي ان الشیخ الضریر طه حسين قد حقق طموحاً اجتماعياً فأصبح باشا وزيراً . كلا ، فلعله من هذه الزاوية كان الاعمى الوحید الذى هتف البعض ضد عياده ، هنروا « يسقط هذا الاعمى » . لم تحول العادة في حیاة طه حسين الى « امیاز » ، ولم تكن ثمة مفارقة بين العادة والمعرفة ، تحقق له طموحاً اجتماعياً فولكلوريا . ومن ثم لم تحول هذه المفارقة الى « تألف » بين العادة والمعرفة حتى تحول الاختبارات الى معجزات .

لا ، ليست حیاة طه حسين من الفولكلور ولا من المعجزات ، فلم تكن العادة المزخرفة بالمعجزة طريقه الى « السلطة » .

وانما كان الموقف من العادة ، باحلال الرؤبة والرؤيا مكان الغبوبة المقلالية التي تُخدر المواس وترسّف الوعي ، هو الدلالة التي تفردت بها حیاة طه حسين عن بقية اقرانه من المشائخ او الأساتذة العبيان ، الشديدي الاجتہاد والذکاء .

هذه الدلالة هي ارتباط المعرفة بالواقع من ناحية ، وينبع ما من ناحية اخرى . ليست المعرفة تراكماً كثيناً يدفع « المعلومات » الى طاحونة تدور بلا معنى . وليست المعرفة بطلاقة وجماعة اجتماعية وجوائز مرور للطرق الطبيعى . بل وليست المعرفة سلماً الى التأهيل المهني . وإنما المعرفة التي تدل عليها حیاة طه حسين هي اكتساب بصمة جديدة من شأنها تغيير الواقع الذي ارتبطت برؤيه .

اى ان هذه المعرفة التي تستوعب المعلومات وتتجدد ترتيبها كأنساق لا كمفروقات وتشمل الخبرات ككل لا بالقطعة ورق ساق امثال لا كجزئيات مبعثرة ، هذه المعرفة هي التي تكشف وتكتشف فقدان الى الوعي الذي يحملنا « نرى للمرة الأولى » . مكان من المسلمات ثُمَاجأ بأنه ليس بهذه على الاطلاق ، سواء كان فكراً او وضعاً او انتهاء . تلك الاشياء التي كنا نراها بالأمس فقط على هذا الحدو او ذلك من الترتيب او الترتيب او الانسجام او التألف ، لم تعد كذلك اليوم . اختفت احتجامها والوانها وأشكالها وحركتها ، وبتنا نراها على نحو شديد الاختلاف . نشر في المدى ( = نهى ) انت نرى للمرة الأولى . هذا النوع من الرؤبة والرؤيا هو الذي احله طه حسين في حياته مكان « المجز عن النظر » فانتهت العادة ، ولم تعد عائقاً ولا امیازاً .

وليس من وهي ما از للواقع ، بل مرتبط به مقاطعه معه مشتبك . لذلك ، فإنه من العبث مناقشة كتاب « في الشعر اباها » ، على اساس المسألة الأدبية التي يثيرها الشك في انتساب ماذدعيه الشعر الجاهل الى المرحلة الجاهلية . وإنما لا بد لنا من « فراءة » الكتاب ، اي الوعي المتجهي بدلالة

المركريبة ، على اساس انه « موقف من التاريخ » الاجتماعي والثقافي للبشر . وليس باعتباره موقفا من الماضي ، لأن الشك في الماضي هو إعادة نظر في اسلوب وصوله اليانا . هل هذا هو الماضي حقا ؟ ما الذي اغفله السابقون عن عمد ؟ ومن هم الذين بعثوا به اليانا ؟ ماذا اضافوا اليه ؟ ماذا كانت مصالحهم في الارسال والاغفال أو في الحجب والابراز ؟ ماذا كانت معتقداتهم التي تصرفوا في ضوئها ؟ نحن الآن نملك ادوات للمعرفة لم تكن ميسورة للسلف . والأجيال المقبلة سوف تملك أدوات جديدة ليست ميسورة لها . لذلك فالماضي ، فالحاضر الذي سيتضم اليه ، في صدوره . انه يتحول . يتغير . لا يعود كما كان منذ ألف سنة ، أو مائة سنة ، او كما هو الآن . ليس من ثبات . وليس من مطلق . هذه هي الرسالة المضرة في كتاب طه حسين . وهي رسالة في التاريخ لا باعتباره ماضيا ، وإنما بصفته واقعا راهنا ورؤيه للمستقبل . هذه هي المعرفة التي تكشف الواقع الحى وتكتشف حركة المستمرة .

ليس « النص » في هذه الحال هو هو مجموعة المعاشرات التي است كتبا يحمل عنوان « في الشعر الجاهلي ». امس النص هو « الهاكمة » التي بدأت في البريان وانتهت في مكتب النائب العام . اتسع النص لثلاث الردود والتعليقات ، مقالات وكتب ومظاهرات . استحال النص حركة اجتماعية — ثقافية : جزء من المذ والجزر لثورة ١٩١٩ الجبهة . طه حسين جزء من التغيير الناكس ، فقد تحول « في الشعر الجاهلي » الى « في الأدب الجاهلي » . حُذف فصل واضيف اربعة ، وبقي النتيج : التحدث العقلاني للوعي الشعري ، صعود الطبقة الوسطى المطل ، نحو السلطة .

طه حسين المستقل جزء غير مستقل من ظاهرة انحل : قبله كان الشيخ عبد العزاز في « الاسلام واصول الحكم » ١٩٢٥ وبعدده جاء توفيق الحكيم في « عودة الروح » ١٩٣٣ . ولكن طه حسين صاحب الكشف (المعرفة المرتبطة بالواقع ومحاوله تغييره ) والاكتشاف (الاستقلال والديموقراطية ) = الوعي الاجتماعي ، الفاركي بالزمان والمكان .

احتلال البصرة عمل البصر ، والرؤيا مكان الرؤية هو الدلالة المركريبة لحياة طه حسين . أصبح الوجود يرادف الوعي . غيبة الوعي تبني الوجود ، وحضوره يعني الحضور الآخر . إنها المثالية المقلالية التي لعبت دورا تثوريها راثنا بين المشربيات والخمسينات من هذا القرن . وفي اطارها ، حيث كانت شرائح الطبقة الوسطى تستأنف سيرة النبضة والسقوط نحو الاستقلال والديموقراطية ، كانت الوطنية المصرية تكون من التاريخ الرأسي ( مصر الفرعونية — اليونانية الرومانية — الاسلامية ) والمخترافية المثلية ( النيل القادر من افريقيا المتوسط الذي يعلنا بأوروبا ) . هذه الوطنية المصرية التي ابدعها لحظات الصعود في حياة البرجوازية ، تعددت نقاط التركيز في تكوينها . كان

هناك تراث الطهطاوي وعل مبارك وعبد الله النديم وعبد العليمي وعمود سامي البارودي . تراث متعدد الرواقد ونطاق الارتكاز . كان « الغرب » الفالق — الحضاري عنصراً مشتركاً . وكان « الاصلاح الديني » عصر آخر مشتركاً مقصوداً به « الاسلام » او الفيم الاسلامية العامة .

طه حسين احد بناء الوطنية المصرية ، واكثرهم تأسيساً على هاتين الركيزتين . كان العقاد وسلامه سوسى وتوفيق الحكيم ثم في جيل آخر كان غيباً محفوظاً وحسين فوزي ولويس عوض من بناء الوطنية المصرية ( الروحية — الفافية ) التي توطدت أركانها الاقتصادية والسياسية في ثورة ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول من جهة وطلعت حرب من جهة اخرى . ولكن طه حسين تفرد بين الجميع بركيز الاسلام والغرب .. حتى ان عناته القصوى باليونان والرومان لم تأت اطلاقاً من مصر اليونانية الرومانية ، وإنما اطلاقاً من الغرب . والمقصود بالغرب هنا هو الحلة الغربية التي تبلورت في النهاية . ومن ثم ، فإن طه حسين — بعد رفاعة الطهطاوى — هو رائد معاذلة التوفيق بين « التراث والمصر » . وهي المعاذلة التي كانت في مرحلة البوة في زمن محمد علي ، وتطورت الى مرحلة الاخبار في زمن عرابى ، ثم اتصلت بضر التحقق في زمن سعد زغلول . إنها الابداع السياسي ، الفقالي ، الاجتماعي للبرجوازية الوطنية الديموقراطية الصاعدة . وطه حسين هو عطاوه الفقالي الاكبر الذي التحتمت حياته بمؤلفاته في ابداع اكبر الدلالات تجلباً بين ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢ .

كانت مثالى العقلانية هي التي فادت عطاءه من المرارة الى السلطة . وكانت المواجهة بين البصمة والكتف التاريخي ، وبين الرؤيا والحركة الاجتماعية هي مصدر العلاقة الدلالية بين « المثقف » و « عضو دائرة صنع القرار » في حياة طه حسين وتفكيره .

ان بصيرته — أو المثالى العقلانية — التي رادفت بين الواقع والوجود ، هي التي صاحت هذه المفارقة : ان يرى طه حسين « في الشعر الجاهلي » الى عبد الحافظ لروت باشا ، وان يكتب في « السياسة الاسلامية » وان يكون قريباً غایة الغرب من احمد لطفى السيد والاحرار الدمشقيين ، بينما يقدم الاستجواب بشأن « في الشعر الجاهلي » داخل البرلمان نائب ولدوى .

ولكن المفارقة تستجيب لمقتضيات التاريخ ، فإذا بظه حسين يزداد اقتراحياً من الورق حتى ان حياته السياسية تتبعه عضواً في آخر حكومة وفدية . وبيفي الاطار العام للمفارقة فائضاً على هذا الحمر : طه حسين السياسي يبدأ المسيرة في ظل الوطنية المصرية من احمد لطفى السيد الى مصطفى النحاس ، بينما طه حسين المثقف يبدأ المسيرة من « في الشعر الجاهلي » ١٩٢٦ الى صف العقاد في مواجهة الشعر الجديد ١٩٥٤ . تقدم سياسي ونكوص ثقافي في وقت واحد . وجهان لعملة اجتماعية



واحدة ، هي الشربة الضيقية التي يتنفس إليها ولا يستطيع عفريته المفردية منها فكاكا . إنها الشربة الشديدة الفنق والتردد والتبذيب ، رائدة الإزدواجية في الشخصية المصرية بين الوجه والقناع . ولسلاحيط دائماً في خطواتها ذلك « الرابع » و « النقص » و « المراوغة » . إن اجهاض ثورة ١٩١٩ الذي كرسه معاهدة ١٩٣٦ هو المناخ الذي قاد إلى شكل ومضمون ثورة ١٩٥٢ . ومن ثم أصبحت إشكالية طه حسين ورويا الوطنية المصرية مدخلًا إلى المأزق التراجيدي لبضة « الفرات والمصر » أو الإسلام والغرب كاختتام المعاذلة في حياة طه حسين وعمله . هذا المأزق التراجيدي الذي غلله نهاية الناصرية وبذاته المذهباني الراديكالي .

« الإسلام والغرب » يرسمان موقف طه حسين من التاريخ والمعصر على ثلاث مراحل . تراكبة سكونية هي الماضي والحاضر والمستقبل .

كان الماضي هو التاريخ الإسلامي عند طه حسين والعقاد وأحمد أمين و محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم . وكان الوقت هو المناخ السلي للثورة الجبهة . وكان صدور « في الشر الجاهل » ومصادرته بعد صدور « الإسلام واسرل الحكم » ومصادرته ، وكذلك تراجع العقاد كاتب الوفد الأول إلى الصنف المضاد للوفد ، بمنابه التأكيد على الإزدواجية التي تشكل صلب حياة البرجوازية المصرية . وهي الإزدواجية التي تربط بين الوجه الوطني الديموقراطي لثورة ١٩١٩ وقناع الباون لمعاهدة ١٩٣٦ .

اسلاميات ذلك الجيل بشكل عام ، واسلاميات طه حسين بشكل خاص ، تعكس الاذدواجية الفكرية للبرجوازية المصرية المتوسطة المعاصرة بين الاحلال الأخرى المباشرة ودكتاتورية الاقليات الدستورية بقيادة العرش . ان طه حسين لم ينجزه الى التاريخ الاسلامي بصفته ماعnya فقط تحت ضغط « التهادن » من جانب الطبقة المتوسطة ، وإنما هو كان منسجما في هذا التوجه مع معادلة « البهجة » التي ركز فيها على الاسلام والغرب . اي ان الاسلام كان عصرا احيانا في روبيا طه حسين للتطور نحو الاستقلال والديمقراطية ، ولكنه – في ظل المناخ السلي للثورة الجبهة – لم يجد الشعر مدحلاه الى الماضي أو اداهله الى التأهيل . وإنما اصبح التاريخ الاسلامي مباشرة هو « مادته » . اما المنهج فتأثر مختلف . اي ان طه حسين وابنه جبله من أصحاب معادلة « التراث والمعنى » ارادوا تأسيلا لفكرة التراث الوطني لمصر باعيار الاسلام عصرا حاسما في هذا التراث ناجمة ، وارادوا الانخاء لعاصفة الارتداد على لورة ١٩١٩ من ناحية اخرى ، اللذب على ارض المقص . ولكنهم حينما اخذلوا ادوات منهجية في معالجة المذاق ، التالية الغرب الى المقلانية ينطاحهاها المختلفة . ومن ثم فان مؤلفات هيكل وا- كيم وطه حسين والعقاد عن محمد قدمت صورة جديدة كلية للرسول الكريم ، تختلف عن الصورة التقليدية الموروثة . كما ان مؤلفات احمد أمين وطه حسين قدمت صورة جديدة كلية للتاريخ الاسلامي : صورة التاريخ ذى القراءتين المضمرة في احداثه وسيرة ابطاله .

واباً كانت التحفظات العلمية والتاريخية على «الفتنة الكبيرة» و«على هامش السنة» و«على وبنو» و«الوعد الحق»، فإن اللغة المنهجية الجديدة أعادت النظر الشعري في كثير من الأطروحات «المقدسة» حول السنة النبوية وصدر الإسلام. لقد خاطب طه حسين في هذه الأفعال قطاعات اغترض من القطاع الجامعي، واستطاع أن يتحدى الكثير من الوعي الزائف الذي يخلط الدين بالسياسة والآلهي والشرقي فيبلغ تقديم عل الجميع. كانت مسامحة نشطة في سحب البساط من تحت أقدام المؤلفات الشعية التاريخية في الأعمق والتي لها مؤسائها ورموزها من أصحاب المصالح.

كان هذا موقفه من الماضي في الحاضر .  
ولكن موقفه من الحاضر اخذ طرقا آخر ، يجد تجسيده الاغنى في الرواية – السيرة ، وفي  
الفصة – المقال .

ان «الايات» و «ادب» من ناحية و «الحب الصالح» و «دعاة الكروان» و «شجرة اليؤس» من ناحية اخرى، ثم «المغubون في الأرض» انحرا تطرح رؤية طه حسين للحاضر ،

حيث تسجل الذات موضوعاً يبدأ عنده الفص ، ويتحول الفياب حضوراً ينتهي عنده الفن .

وأغلبظن ان طه حسين في هنا القصص كالقائد في « سارة » ١٩٣٨ لم يطمح احد ما في كتابة « الرواية » كفن ادبي مستقل ذي سيادة وطنية ( كما هو الحال في « عزاء شواى » لمحمد طاهر لاشين عام ١٩٦٥ ) أو سيادة وجданة ( كما هو الحال في « زينب » لمحمد حسين هيكل عام ١٩٤١ ) او سيادة ثقافية ( كما هو الحال في « ابراهيم الكتاب » و « ابراهيم الثانى » لابراهيم عبد القادر المازق ) .

ولكن طه حسين يختلف في انتاج الرواية — السيرة عن العقاد الذى اراد في « سارة » ان يسجل تجربة شخصية لم تتوفر له قدرة المطلق الشعري على تغييدها أو « تحليدها » كما كان يجب ان يقول . كان طه حسين يستهدف اتخاذ القالب الروائى او القصصى أداه تعبير وتوصيل لرؤية « الحاضر » . وهى المرحلة الثانية فى موقفه من التاريخ ، والمنصر الذى يربط المعرفة بالواقع والحمل بتغيره ، فيصبح جسراً بين التراث والمعصر او بين الاسلام والغرب .

وليس من واقع خارج الذات ، لدى المثالية المقلالية التى ترافق بين الوعى والوجود . لذلك كانت الاعمال القصصية لطه حسين حضوراً شخصياً في الواقع ، لا سيرة ذاتية خالصة ولا قصة فنية خالصة . انه صاحب الصوت المعرفى الذى يتكلم باسم المدىين فى الأرض . وهو العنوان الذى شارك فى صياغة « الآلين » السابق على الثورة . ولكن « روايات » طه حسين لم تشارك فقط فى تأسيس الرواية المصرية ، كما ان « قصصه القصورية » لم تشارك فى بناء القصة المصرية القصورية . اتها ، فتحسب ، موقفه المعلن من الحاضر — المحرر ، بين التراث والمعصر .

وكانت طائفتنا الماضى فى اسلامياته كما لو اتنا نعاين التاريخ للمرة الأولى ، فانا فى حكمياته عن نفسي ومحتممه فى الحاضر ، نرى الأشياء والأفكار والناس بعيون جديدة ، كأننا نبصر للمرة الأولى . اتها ، مرة أخرى ، دلالة حياته فى الكتابة التى تربط المعرفة بكشف الواقع واكتشاف حركة نحو المستقبل .

ولم يحصل سواء فى رؤية الماضي الاسلامى أو فى رؤية الحاضر الاجتماعى عن مثاليه المقلالية التي تمحورت تقافتها السياسية حول الوطنية المصرية ذات البعد الاسلامي والمفسون الاجتماعى . كان طه حسين بذلك احد ابرز الضمائر الكبيرى لمرحلة الانقلال من اجهاب ثورة الـ ٢٧ ميلاد اخرى . هذا « الانقلال » هو الذى يربط الماضي الابعد من التورات بالحاضر صانع التورات والمستقبل المهدى بالتورات المضادة .

وكان بروز طه حسين لهذا المستقبل كتاب « مدخل الطفولة فى مصر » . انه الطرف الآخر فى معادلة البعدة : مصر والغرب ، او مصر والحداثة الفرعية . والمفرد هو اعادة ترتيب

المقل المصري وفقاً للهوية الوطنية التي تحدد انتهاء هذا العقل . ومن ثم فالكتاب عن « مدخل مصر » لا عن مدخل الثقافة المصرية وحدها .

وكثأنه مع الماضي والحاضر ، فإنه ظل يتعامل مع المنظور الرسمى من نقطى ارتکاز ، احداثها اساسية ، وهى التى تصل بمعادلة البهنة ، والأخرى تصل بالعيبى والمحسوس من المرحلة التاريخية — الاجتماعية .

مصر والاسلام يتصل امرها بالماضى من زاوية التأصيل التاريخي للهوية الوطنية في ضوء معادلة البهنة (التراث والنصر) . ولكن مصر والاسلام يتصل امرها ايضاً بمرحلة اجهاض ثورة ١٩١٩ .

كذلك الأمر عند الطرف الآخر من المادلة : مصر . أى مصر والغرب . إنما العنصر الاستراتيجي الثاني في البهنة ، ولكنها في الوقت نفسه (بداية الحرب العالمية الثانية وصعود حكم النازية والفاشية) هي جزء من برنامج المقاومة الوطنية الديموقراطية للبرجوازية المصرية . وسلاطحة دون عسر ان خط المدحّاع الأول عن الوطنية المصرية ، بهذا المفهوم ، كان يمكنه من جهة ذكرية عريضة تضم ط حسين والعقاد وسلامة موسى وتوفيق الحكيم . وكانت هناك جهة ذات اتجاه معاير تضم رموز مصر الفتاه والاخوان المسلمين والحزب الوطني الجديد ، ومن أشهرهم احمد حسین وفتحى رضوان وعبد الرحمن بنوی . وكانت الحركة الشيوعية بمختلف تناقضاتها في مواجهة المذى النازى . ولكن الثنائي الاجتاعي والسياسي بين مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية المنضوية تحت لواء البرجوازية الوطنية وأعلام فكرها الديموقراطي كان خرب الوفد . وباستثناء العقاد الذى كان كاتب الوفد الأول والوحيد الذى نحت ثنائياً لسعد زغلول في كتابه المعروف ، فإن جهة الفكر الوطني الديموقراطي للمقاومة البرجوازية لم تكن لها علاقة عضوية بخرب الوفد ، بل ان العقاد نفسه كان قد انفصل ، وتوفيق الحكيم كان مثاؤلاً . كان الاجماع الوطنى — الشعى الواسع حول سعد زغلول قد تصدع وانشق وتردم بوفاة الرعيم واجهاصه الثورة . ومن هذه الانشقاقات السياسية التي عبرت أصدق تعبير عن الانشقاقات الاجتماعية تكونت الجبهة المضادة للديموقراطية . وهي الجبهة غير المحالفة تنظيمياً أو سياسياً والمتناقضه احياناً لدرجة التصنيفات الجسدية الشاذة . وكانت تضم الخارجين عن صفوف الوفد (كالسعديين والمستقلين) والمناضلين تاريخياً ضد الوفد (كأحمد حسین وحسن البنا وفتحى رضوان) . وكان المعادون تاريخياً للوفد هم اصحاب الفكر السلفي الديموقراطي ، وهم ايضاً دعاة الاوتوقراطية العسكرية والمدنية من جاهروها بالعلاقة مع هتلر أو موسيطى (عزيز المصرى — احمد حسین) .

اما جهة الفكر الوطني الديموقراطي التي لم تكن لها آية علاقة عضوية بخرب الوفد ومقارنته الجسورة للعد النازى والفاشية — حتى في صفوف الجيش وبعض الفئات الشعيبة — فانها كانت تقل درجات مباهة من رؤى المدخل . كانت هذه الرؤى جميعها تتسمى الى معادلة البهنة

البرجوازية الوطنية الديموقراطية . وكانت كلها تستظل باحدى رايات العقلانية . ولكن كل رمز من رموز هذه الجهة ، حسب تكوينه الفئالي وانتهائه الاجتماعي ، كان يختار من عاصم البهجة وأنواع العقلانية ما يستعجب لهذا التكوير والاتهاء .

وهنا لابد من الافرار بأنه ليس صحينا ان اصحاب السلفية الاوتوقراطية ودعاة المستقبل الديموقراطي لمصر قد افتروا على التراث الاسلامي دون غيره ، فالحقيقة ان «العصر» — الطرف الآخر من المادلة — كان يعني لهم هظر وموسى ونبش وشوبهور وشبلجر وفخه . كانت «نهضتهم» لذلك تعنى الانتقال بمصر الى نوع من أنواع الدكتاتورية العسكرية أو المدنية .

اما اطراف الجهة الوطنية الديموقراطية ، فقد اختارت كلها الوطنية المصرية من نقاط انطلاق مختلفة ، فهي المثالية العقلانية عند طه حسين الذي مثل «الوسط» او ما يسمى سياسيا بالاعتدال بين الذاتية العقلانية عند العقاد الذي كان داخل الجهة يمثل بعينها ، وبين المادية العقلانية عند سلامة موسى الذي كان يمثل يسار هذه الجهة البرجوازية الديموقراطية .

واذا كان العقاد ( ١٨٨٩ - ١٩٦٤ ) بالفضل عن الوفد لم يعد يملك «مستقبل» لمصر — وهو المقاتل العتيق ضد المذاقاري وأدوات الدكتاتورية في «الحكم المطلق» و«اليد القوية» في مصر «١٩٢٨» و«هظر في الميزان» «١٩٤٠» — فإنه تفرغ منذ بداية الأربعينيات حتى وفاته لموضوعين احدهما تاريخي هو الاسلام ، والآخر سياسي هو محاربة الاشتراكية . ولكن العقاد في كتابه عن «سعد زغلول» : سيرة وتحفة «عام ١٩٣٦» هو احد بناء الوطنية المصرية ، الغرب عنده هو العالم الانجليو ساكنون . والعاصر هو رومانسية هازلت ومنهوم البطولة عند كارلابل .

اما سلامة موسى ( ١٨٨٨ - ١٩٥٨ ) فقد ظلل منذ كتابه «اليوم والغد» عام ١٩٢٨ صاحب مشروع لمستقبل مصر التي يرى أيضا تاريخها رأسا بدءا من الفراعنة الى الاسلام ، ولكنه يركز على جذور مصر القديمة من ناحية والنصر الحديث من ناحية أخرى في بناء الوطنية المصرية . ولا يذكر لموالاتها العرق الذي شارك في بناء البهجة الاوروبية ( انظر كتابه : ماهي البهجة ١٩٣٥ ) . والعاصر ... هو الحضارة الاوروبية في شقيها : التكنولوجى والاشتراكى . وقد اختار من انواع الاشتراكية الفرنسية الى تكوينه وتفكيره ، فهي الاشتراكية التدريجية التربوية البرلمانية التي اخذت اكتفها عن برنارد شو ووبيلز واقلها القليل من ماركس وجوركى ، وواسطه العقد الفلسفى ماديه القرن الثامن عشر وتطورية داروين . وكان سلامة موسى في آخر فصول «احلام الفلاسفة» «١٩٢٥» والمسى «خيسي» ، وأيضا في كتاب «الدنيا بعد ثلاثة سنين» عام ١٩٣٦ ثم في كتابه العظيم «تربيه سلامة موسى» عام ١٩٤٧ قد رسم المستقبل «الاشتراكى الديموقراطى» لمصر .

ل هذا السياق يدوّن كتاب طه حسين « مستقبل الثقافة في مصر » بيان الحال الوسطي المدخل في جبهة البرجوازية الوطنية الديموقراطية في خضم مقاومتها الجسورة للعدو النازى والدكتاتورية المغربية . وكان طه حسين يميز عن العقاد وسلامة موسى كلّيماً بأنه صاحب الأصل الأزهرى . وهو الأصل الذي ساعدته في إكشاف الشرعية عندما اعاد صياغة التاريخ الإسلامي . ولكن مصر والاسلام لا تخلص إلى رؤيه عن مصر والغرب . اي غرب ؟ لقد دخل في مناظرة شهرة مع العقاد عنوانها « لاتينيون أم ساكنيون » ، وقد اخراج طه حسين إلى اللاتين . وبالرغم من الطفافة الانجلوساكسونية للعقاد ، فإنه دخل فيها مناظرة مع سالمه موسى حول ميت الشعر الشهير « الشرق شرق والغرب غرب ، ولن يلتقي الاثنان » لريادره كلينج ». وهو شاعر انجليزى امبراطورى عنصرى كان يكرهه العقاد . وكان جواب سالمه موسى ابها يلطفيان . وكان جواب العقاد تأييداً للشاعر الانجليزى . ومعنى ذلك ان اختياره في المناظرة مع طه حسين الى جانب الانجليز ساكنون لم يكن اختياراً حقيقياً ، لم يكن فكراً ، وإنما هو على الأرجح اختياراً سياسياً .

اما طه حسين فإن الأمر بالنسبة له كان استكمالاً اصيلاً لمعادلة التهضة الوطنية المصرية ، فإذا كان الاسلام هو التاريخ الاجتماعي والسياسي لل المسلمين حسب رؤيه الثالثية المقلالية المأهورة عن الفكر الفرنسي وواسطه العقد الفلسفى هو ديكارت ، فإن الغرب هو حضارة البحر الأبيض المتوسط : البنا ، روما ، فرنسا . لذلك ، فإن « مستقبل الثقافة في مصر » هو مثل « اليوم والغد » لسلامة موسى قبله بعشر سنوات ، ومثل « سعد زغلول » للعقاد قبله بثلاث سنوات ، جزء اساسي من بيان الوطنية المصرية في تأصيل الموية المستقلة الليبرالية ومقاومة الظلم الفاشي وصياغة المشروع البرجوازى الديموقراطى لمصر .

طه حسين في هذا الكتاب يستكمل استراتيجية ورسم برنامجه . اما الاستراتيجية فهي انتهاء الوطنية المصرية ذات البعد الاسلامي الخامن الى حضارة البحر المتوسط ذات البعد الغربى الخامس أيضاً . ليس هو التغرب ، كما ان الاسلام لم يكن هو التغرب . طه حسين لم ينافق مصر الاسلامية ، بل الاسلام في مصادره الأولى خارج مصر . ولم ينافق مصر المتوسطية في تاريخها اليونان - الرومان ، بل في المصادر المباشرة لليونان والرومان . مصر والاسلام رؤية تاريخية ، بينما مصر المتوسطية رؤية جغرافية . ولا مجال لفصل التاريخ عن الجغرافيا . لذلك ، فمصريون الاسلام والغرب هي واسطه العقد بين المعمق التاريخي والعمق الجغرافي داخل الشخصية المصرية الواحدة .

هذه الشخصية تفني الازدواجية خارج سياقها الاجتماعي لذا استقلت بارادتها الوطنية وحررت هذه الارادة من شبح البيروقراطية الكامنة في السلبية الدينية ، ومن شبح الديموقراطية الكامنة في اللا وعي الجماعي . اي تحرير الأرض من الأجنبي والسلطة من الغربات والفرد من الجماعة .

ولذلك كان برنامجه حسين اعادة صياغة للعقل المصري ، بل الانسان المصري ، بل كان هذا البرنامج هو البيان الأقوى للبروجازية الوطنية الديموقراطية لمقاومة الغربان في الكيان الاستعماري المؤكّد والتكتونيات الجغرافية الثانية ، ومقاومة الطغيان المحتل للسلبية الراديكالية .

الاستقلال بالاسلام عن العروبة ، وديمقراطية الانتهاء الى التوسط وليس الارتباط الامريكي بالعالم الاخير ساكسون . ولم تكن دلالات الاستقلال والديمقراطية على هذا النحو المأثر من الوضوح ، لأن الفت الاقيمي لاشاهد البروجازيات الغربية المسوخة التي تستظل اسواقها بالاستعمار ، لم يفعّل امام البروجازية المصرية لرؤية الامتدادات القومية الغربية للإسلام . كانت السلفية البيروقراطية في الداخل تحمل رايات الاسلام . وكانت الاوضاع العربية بالغة الارتكاك والتعقيد والتشابك مع الاوضاع الاستعمارية بحيث بدت « العروبة » دعوة معزولة عن مقومات الحقائق . وكان الجزء العري من الاسلام كافيا عند طه حسين لان يكون طرقا اصيلا في معادلة البهضة دون ادعيات قومية . واما جاز الاكتفاء بهذا الطرف منصها في وعاء الوطنية المصرية .

وهكذا كان « مستقبل الثقافة في مصر » مشروع انصر الفد في تأكيد هويتها – وهذه هي نقطة الارتكاز الاساسية – وفي تأكيد تزوعها نحو الاستقلال والديمقراطية ، وهذه هي نقطة الارتكاز العينية المحسوسة كديمقراطية التعليم ( « كلاء والهوا » ) ، وكأنحراف الثقافة في اطار الحداثة الغربية ( اليونان والرومان – لدرجة تنسیس الایدية في المرحلة الثانوية – ثم عصر البهضة الاوروبية ، فالعصر الحديث ) . ولو لا الاسلام لكان المشروع توافقا مع المركبة الاوروبية . لكن ، لا انفصام عند طه حسين بين التاريخ الاسلامي والانتهاء المتوسطي في الوطنية المصرية .

ومشكلة طه حسين تكمن اساسا في المطالبة العقلانية ذاتها ، حيث ان « الكشف والاكتشاف » على طول المسافة من المعرفة الى السلطة ، كان وعيا مرادفا للوجود دون آية مسافة تبع للرؤية ان تستعمل رؤيا ... اي ان ترى الغرب نفسه هو الذي يدفع الاستقلال والديموقراطية في بلادنا ، وترى العرب أنفسهم يزكون عن بلادهم كوايس الظلام الاستعماري والظلمة البيروقراطية ، وتتصبح القومية العربية في غير تالفن مع الوطنية المصرية هوية الجميع .

لم يستطع طه حسين ان يرى بتأليه العقلانية كيف يمكن لمشروعه ان يصطدم بالمتغيرات الاجتماعية والمتغيرات السلبية على السواء ، لأن الابداع الشخصي ينكيف ولا ينكيف ل وقت واحد

مع المضمون الاجتماعي لحركة البرجوازية التي يحمل لواءها . وهذا ماحدث ، فإن آثار اجهاض ثورة ١٩١٩ قد نالت من تطليم البرجوازية لنفسها طبلة الثلاثينيات والاربعينات ، واسهم العرش والاحتلال في تغريق الشائع الاسمي لهذه الطبقة ، بحيث ان الجيش الذى كان يفترض به ان يكون حارسا للتنظيم السياسي المدنى لم يضع فرصة استلام الحكم لمصلحة الشائع الوسطى والمصغرة من البرجوازية نفسها ، ولكن في غبة تنظيمها الجبوري الموحد ، او مابيرها التنظيمية المنشقة . كان النظام القائم على تحالف العرش والاحتلال وابشأه الاقطاعيين وعملاء الاختkarات الأجنبية من الرأساليين الكبار قد اعتبره الاهراء والتفسخ ولم يقدرا موضعيا على حل اعباء السلطة في جموع ينخر . ولكن الاشكالية المصرية في ذلك الوقت كانت كالتى : نظام مرفق أهل للسقوط ، وبرجوازية وطنية ممزقة الاوصال السياسية والتنظيمية . وبينما كانت قد تأسست قاعدة اجتماعية جديدة لائلكل ادوات سُن الفراغ المحتمل . ولم تكن القوات المسلحة بمفرز عن هذا المشهد الاشكال : الشباب السياسي للسلطة البديلة . كانت التغيرات الداخلية ثمرة الطور الاقتصادي للرأسمالية الوطنية ، فإذا بالطبقة العاملة ترداد خاتما اتساعا وتشعا . وكانت التغيرات الخارجية هي الاكتشاف الواقعى للبعد العربي في الأمن الاستراتيجي لمصر خلال حرب فلسطين . وكانت هناك الفجوة المزدوجة ، بين هذه التغيرات الداخلية والخارجية من جانب ، وتحلل النظام الملكي وتفرق المعارضه الوطنية الديموقراطية من جانب آخر . كان لهذه المعارضه صداتها السياسية والتنظيمي في القوات المسلحة ، ولكن هذا الصدى كان يجب ان يُعد نفسه لحراسة المعارضه المدنية وهي تسلم الحكم ، غير انه في المحطة التاريخية التي كاد ان يقع فيها « الفراغ » دخل الجيش من الثغرة الواقعه بين انهيار النظام وتفرق البديل ، وغير دوره على الفور من مهمة الحارس الى مهمة السلطان . ولم يكن يتغير فقط المضمون الاجتاعي للسلطة الجديدة عما كان يمكن للمعارضه ان تحمله من مصالح . ولكن الشكل هو الذى تغير . لم تعد الديموقراطية هي الليبرالية ، ولم تعد الوطنية المصرية وحدتها هي الموربة . جاء الاستقلال والقصور والتأميم . وكان الجيش قد قرر ان الفئات البرجوازية التي أصبح يمثل مصالحها الجبورية في السلطة عليها ان تضحي بامتيازاتها السياسية المدنية وان تضحي بمفهومه التاريخ الرأسي لهايتها الوطنية في مقابل ان الجيش الذى حارب في فلسطين ثم غامر بان يكون البديل للنظام القديم والمعارضه المزقة ، هو الذى يستحق شرعية الحكم الجديد .

ووجد طه حسين نفسه ، وبقية أركان الجبهة الوطنية الديموقراطية من جيله وتلاميذه ، ان الجميع فى مأزق تاريخي . انهم يؤيدون الاصلاح الرواعي والقاء الالقاب وتعصي الشركات الأجنبية ، وقبل ذلك وبعده جلاء الانجليز عن مصر ، ثم ذلك المدف العزيز على قلب طه حسين وعقله وهو مجانية التعليم . ولكنهم لا يؤيدون القاء الصحف والاحزاب . انهم يؤيدون القاء النظام الملكي ، ولكنهم يرميرون جمهورية بريطانيا بالانتخاب المُباشر . انهم يؤيدون نوعا من العدل الاجتماعى ، ولكنهم يرفضون الممارسات والاتساع فى التأميمات والاجرامات الامتنالية . وهم قبل

ذلك وبعده يزبدون بعد العرق للأمن الاستراتيجي المصري ، ولكنهم يرفضون « ذوبان » مصر في « جمهورية عربية متحدة » .

ولكنهم رغم هذا الرفض والقبول وقفوا إلى ذلك الحد أو ذلك إلى جانب الخط العام للثورة ، ياسن ، العقاد . لقد كتب هو الآخر مقالاً أشاد فيه بكتاب « فلسفة الثورة » لجمال عبد الناصر ، وهو نفسه الذي وصف ٢١ بريليو ١٩٥٢ بأنها « ثورة ضد الثورة » أي أنها دون الثورة الشعبية ، ولكنه بشكل عام وقف محتفظاً طول الوقت حتى آخر أيام عمره في ربيع ١٩٦٤ قبل خروج الشيوخين من السجون والمعتقلات شهر واحد .

اما سلامة موسى مكان اكثراهم حاماً في استقبال الثورة خاصة بعد العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ وهو الذي كتب المقال الشهير « من احسن الى جمال عبد الناصر » . ولكنه توفى عام ١٩٥٨ . ومن المفارقات المأساوية ان الشرطة السرية قد ذُبَّت للقبض عليه ليلة أول يناير ١٩٥٩ .

واما طه حسين فقد اسعدته مجانية التعليم وقانون التفرغ للأدباء والفنانين ، واهداه جمال عبد الناصر غلادة البيل ، وكان واحداً من رؤساء تحرير جريدة « الجمهورية » حين فوجيء ذات يوم حين يطرده هو ومحمد مندور عبد الرحمن الحسيني وغيرهم . وظل طه حسين عشرين عاماً بعد الثورة الناصرية يشارك في اعمال الجمع التأسيسي والمجلس الأعلى للفنون والأداب ونادي القصيدة ، ولكن دوره السياسي كان قد انتهى .

كان ايمانه بمعادلة التراث والعصر او الاسلام والغرب ايمان حياة بالفورة الديموقراطية للبنية امر حرج ازية المصرية . ولكن هذه المعادلة فقدت عنصرتين هامتين في ظل الثورة : الديموقراطية والانتماء لغرب المتوسط ، وفضلت الاوتوقراطية والانتماء لشرق البحر الاحمر . وكانت النتيجة هي هزيمة ١٩٦٧ وتعاظم الملة الديموقراطي : السلفية الاربانية .

وغياب طه حسين في حضرة حرب اكتوبر ١٩٧٣ ظلم يشهد نهاية « البنية » التي اكتب حياته دلالتها الكبرى ، فقد انتهت معادلة « التراث والمصر » والرجوازية الوطنية التي ولدت اهل هاشم ضيق على صفحة الافتتاح والنفط والطفليين من الكمبرادور . وهو الانقلاب الاجئاعي — التقاف — السياسي الشامل على ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢ جيماً .

هكذا أصبح طه حسين هدلاً للثورة المضادة ، لا يكتب وجوده المرادف لوعيه دلالة تاريخية . انه الرجل الذيرأى : كيف يمكن لنصف الحقيقة ان يقتل نصفها الآخر ولكنه لم ير ابداً مأساة طفقة ، هذه نسائها وهي تقتل النصف الآخر ، لها من ضمور عظيم يتجاوز صاحبه مقتنيات التاريخ .



## مدن الملح :

# هوامش صغيرة على عمل كبير ...

فاروق عبد القادر

« من حق عشاق الرواية العربية ان يتبعوا لاكتشاف هذا العمل الغد » « مدن الملح » للروائي المغربي عبد الرحمن متيق ، بمقدور أجزاءه الثلاثة الأخيرة ، « تقسيم الليل والنهار » و « المثلث » تم « بادئة الظلستات » ، ومن المعرف أن أصدر — من قبل — جزءيه الأولين : « اليه » ، ١٩٨٤ ، و « الأسفود » ، ١٩٨٥ .

على هذا النحو تكتمل واحدة من أهم الروايات العربية ، إن لم تكن أنها على الإطلاق ، وقد فارت صفحاتها الآلفين وخمسة صفحات ، وأمدتها في الزمان من المفرد الأولي لهذا القرن حتى منتصف السبعينيات ( على الأقل انتشارها الأكبر عملاً في المؤثر والتراث والطقوس والدراسات ) ، وافتقت أحدها ما بين موران ( الرا ) : نجد ، وأفرأى كذلك : الرياض ( ووادي العيون وعمرها وحران والخوازنة والعرالى ، وعشرات الأماكن الصغيرة والكبيرة في أرض الجزيرة العربية ، وانتقل أبطالها إلى أماكن كثيرة خارجها ، إلى دمشق وعمان وبيروت والاسكندرية ، إلى بادن بادن وجيف وبارييس ونيويورك وسان فرانسيسكو ، وحطت صفحاتها بقائمة غنية ومتوعة في الشخصيات : يبدوا ومحضرا ، عرباً وشوماناً ومصريين ، أجانب المليز والملان وأميركيين وسويسريين ، ورغم المساحات القياسية التي تتشملها الشخصيات في تلك الابتزوراما الفاتحة ، إلا أنها تتجاوز ثمانين ناماً ، فلا تشته واحدة بالآخرى ، وكلما اقتربت شخصية من بزة الاهتمام كلما زاد مانعره عنها ، حتى تصل الشخصيات الرئيسية فيها ، فتعرف عبئها كل شيء ، حتى أحلامهم وكرايسهم ورؤاهم الماغنة قبل أن تبلور في أعمال وأقوال .

وقد يذكر بعض القراء أنني تابعت معهم الجزءين الأول والثانى من هذه الرواية ( انظر للكتاب : « أوراق من الرماد والجمر » ، القاهرة ، ١٩٨٨ ) وكانت طريقى في تلك المتابعة أن : الفصل على اختصار الرئيس للعمل ، وأحاول توضيح مساره وسط عشرات الشخصيات ومتات الأحداث والتفاصيل ، ثم انتهى ألبت فى نهايتها عدداً من القضايا الفكرية والفنية التي بطرحها العمل ، وترتبط اجابات الأسئلة التي تثيرها بأكملها ؛ وكان تصورى آنذاك - والذى أكدته الرواية فى وليرى ، وأثبتت النتائج فى نهاية الجزء الثالث - أن البال جزء ثالث فقط هو « تقاسيم الليل والنهار » ، ثم صدرت هذه الأجزاء الثلاثة معاً ( حمل تاريخ طبعتها الأولى : ١٩٨٩ ) ، ومحدد الكتاب تاريخ الانتهاء من الجزءين الرابع والخامس بصفيف ١٩٨٨ ) ، وظفي أن الجزء الأخير هو الذى كان يمكن أن يشكل الجزء الثالث . وعمراته « تقاسيم الليل والنهار » أكثر انتظاماً على مضمونه وصياغته منه على الجزء الثالث فى هذه المعاشرة الجديدة ، وربما أكد هذا الفتنى عدى أن المجزئين الثالث والرابع يشكلان انطلاقياً من المدار الذى تتحدد فيه العمل ، أحدى فى الزمان والمكان ، صحيح أنها مرتبطة بارتباطها عضوية بالمشروع الرواوى فى مجده ، وإنما يعيشان من الانفصال تماماً لهذا المشروع ، بصيق رؤيه الأفقيه والرأسمية ، لكن الصحيح كذلك أن كلاً منها يكتب قدر ما استقل لا ينافر للأجزاء الثلاثة الأخرى وأعني الأول ، والثانى والأخير .

ربما بدأ هذا القول سابقاً لأوانه ، علينا - هنا والآن - أن نلقي الضوء من حيث تركاه ، وأن نتابع هؤامشنا الصغيرة على هذا السن الكبير .

\* \* \*

ولابد من سطور لليلة عن الجزءين الأول والثانى : « إليه » رواية وادى العيون وحران وما فيها ، حيث اكتشف الفتى حيث ألميت المصاى ومهىء الصدير ، وتبعد الملحمة المروعة بهجر أهل تلك الواحة نحو بقية الفرع قبالتهم داخل الصحراء ، كى تهدى التراكتورات فرق أرض الواحة ، وتغوص الأخواب فى أديبهما ، لن تراها بعد ، لكننا نتطلع إلى حران على شاطئ البحر ، وسرى كيف تتدثر حران القديمة ، وتقوف بدمها « حرانان » لا واحدة ، حران الأمريكية المزروعة بالشجر ، ووسط بورها الطفيفة مكيفة الهواء تنشر حمامات الساحة ، وحران العربية مكرمة هناك ، قبور قرقة ، تعيش مأثور حيابها القديمة ، وتحمل وقر هذه الصدمة الخضراء المروعة ، وفيما ينبعها نظرة « بروكتات » الصمال : الصورة البرودية للمدن العمال اللقط فى الأربعينيات والخمسينيات ، يهذّرها وحرارها الرهيبة وجرها الحالى ، وتكمّل الصمال غنى سفرتها الأختية الواخذه تصليم بطيء على فيليت يزدلون اعمالاً كالسخرة ، ويبلون الأذداء والهشاشة عن الأمريكان والأمير ورجاله على السواء .

وي حين بدأت حران تخلق ، ثم تنمو ويسعى ، وتكثار فيها الأعمال ، بدأ التجار - المسار - الآلافون يهدون إليها ، وبهذا الصراع الضارى بينهم يأخذ مختلف الأشكال ، وتعل أمم أولئك الوالذين في « إليه » - والذى يصبحنا حتى الصفحات الأخيرة من العمل كله - هو « الحكيم » صحي الحضري ، الطيب الشامي الذى كان يصعب بخط المعجم ، وي حين ملت أنهى والحة الذهب أيام في حران ، وسيى - على الفور - للاستيلاء على أمرها ، ولدته أسلحة : علىه وذكارة ، خاصة ما يهدى في تلك المسألة التي تحلى بأكبر الإهتمام : الجنس . ويسلام الحكيم بهذه الدراما المائلة حتى يصبح في لطيا ، وحتى تفرد له دماره الأصغر .



عبد الرحمن سعيد

في مواجهة الحكمي - وكل اللصوص والمتسللين - يقف مفتشي المخدعات : واحد من أكثر نماذج هذه القنافة - بالمعنى الأنثروبولوجي للكلمة - سفاه ، فعل أكثر عما لها وطريقها أسللة ، وفيه تبديت فيها المهددة بأن تفروها الآن رياح فوقك الواقفين ، لذا أطلق لسانه في كبار اللصوص وصفارهم ، القادمين من المانع أو الخارج على السواء ، ولتفا ايهما كان أول سجين في حران ، سجنوه مرتين ، وضربوه حتى أدمواه وحين لم يفلح هذا كله في حله على الصوت قلوه ، وحين استخفت الشركة عن عدد من العمال - بعد كل مفتش - أضرب العمال جميعا ، ولما أطلقت النار على النظاريين تصرع الغضب : كانت انتفاضة العمال ضد الطبل والمهانة والاضطرقة والصلب الشاق والمطبعة الفقرة القاسية والقلق من أهل الدق وقل مفتشي ، وانتهت إلى أن جن الأمير ولادة الفرار ، ولرغمت الشركة على إعادة العمال الذين فتحتهم . وقال تقيه حران القديم إن كوارث أدمى وأمر خالدة في الطريق ، لكنه مثال ، وتكون كلاماته نهاية هنا المجزء من الرواية .

من اشارات وفراز نتاج أن أحداث «الله» قد وقعت في الصيف التالي من الأربعينيات ، وإذا كانت «الله» هي رواية وادي العيون وحران ومايهمـا ، فإن أحداث «الاخذود» تبدأ بالتحديد في تلك السنوات التي أقيمت متصفـة «الله» ، وتفعـكـلـهاـ فيـ مـورـانـ ، عـاصـمةـ السـلـطـةـ . وإذا كانت «الله» قد انتهـتـ بـتدـفقـ الـفـطـ إلىـ المـارـجـ ليـتـدـفـقـ المـالـ إـلـىـ الدـاخـلـ ، فـإنـ «ـالـاخـذـودـ»ـ تـرـصـدـ بـالـأـثـاءـ ذـائـبـهاـ وـالـدـقـةـ ذـائـبـهاـ . ماـ أـحـدـتـ تـدـفـقـ المـالـ إـلـىـ مـورـانـ وـماـ أـذـىـ اللهـ . وـهـيـ تـدـأـبـ مـوـرـانـ سـلـطـةـ عـرـيطـ وـلـوـلـةـ آبـهـ عـرـعـلـ ، وـلـأـنـ عـلـاقـةـ فـاتـسـ بينـ هـذـاـ الأـخـرـ وـجـنـ كـانـ وـلـاـ لـمـهـدـ . وـبـنـ الـحـكـيمـ فـيـ حـرـانـ ، فـذـانـ يـنـقلـ هـذـاـ إـلـىـ مـورـانـ ، سـوـرـكـرـ جـهـودـهـ كـلـهاـ لـلـاسـيلـاءـ عـلـىـ الصـخـرـةـ القـوـيـةـ »ـ كـمـ كـانـ يـظـلـ عـلـىـ السـلـطـانـ ، وـفـادـهـ ذـكـارـهـ الشـيـطـانـ لـأـنـ يـدـركـ مـفـاتـحـهـ الـخـلـيقـيـ . فـهـذـاـ الرـجـلـ الـذـيـ وـرـثـ عـنـ آبـهـ طـرـولـ الـقـامـ وـحـبـ النـاسـ ، وـالـلـذـيـ يـشـهـيـ الـكـاتـبـ دـاتـهاـ بـالـحـصـانـ ، قـرـوهـ وـضـخـامـهـ هـيـكـلـهـ وـضـخـامـهـ الـلـهـ الصـهـيـلـ ، مـذـاـ كـافـشـ سـحـرـ النـاسـ عـرـقـ فـيـ عـالـمـ . حـسـنـ أـصـحـ لـاـ بـطـلـ الـبـاعـدـ عـنـ لـيـلـةـ وـاحـدـةـ ، وـسـيـعـنـ السـلـطـانـ فـيـ هـذـاـ الشـوـطـ لـهـيـاهـ ، وـبـصـبـهـ سـيـعـيـ الـحـكـيمـ .

وعـلـىـ غـمـ مـاـيـكـهـ القـولـ بـأـنـ هـذـاـ الجـزـءـ هـوـ روـاـيـةـ الـحـكـيمـ فـيـ عـلـاقـةـ بـالـسـلـطـانـ ، وـمـنـ حـوـضاـهـ حـشـدـ هـالـلـىـ مـنـ الـشـخـصـيـاتـ الـتـيـ نـلـعـبـ آدـوارـ رـئـيـسـةـ أوـ ثـانـيـةـ ، بـعـضـهاـ مـنـ أـهـلـ مـوـرـانـ وـبـعـضـهاـ مـنـ الـوـالـدـيـنـ ، وـعـلـىـ غـمـ مـاـيـكـهـ القـولـ كـذـلـكـ بـأـنـ هـذـاـ الجـزـءـ هـوـ مـدـنـ الـمـلـحـ »ـ يـعـكـسـ آـكـلـ مـاـيـعـكـسـ . هـذـاـ الـصـرـاعـ الـضـارـىـ مـنـ أـجـلـ الـمـالـ وـالـسـلـطـةـ ، بـيـنـ أـهـلـ مـوـرـانـ وـالـوـالـدـيـنـ ، وـوـدـاخـلـ كـلـ مـنـ الـجـمـاعـيـنـ أـيـضاـ . وـجـنـ قـرـىـ الـحـكـيمـ بـدـاـتـهـ تـدـاعـيـهـ أـحـدـاـهـ مـوـلـاـتـ الـدـوـلـةـ »ـ وـهـكـذـاـ يـقـدـمـ الـحـادـلـ الـمـطـرعـ ، أـعـطـرـ شـخـصـيـاتـ هـذـاـ الجـزـءـ . وـأـنـنـ ماـيـقـدـمـ لـاـ الرـوـاـيـةـ هـاـ . وـمـاـيـدـوـ الـهـنـعـنـ الـمـرـدـ وـسـطـ الصـحـبـ الـذـيـ تـصـطـبـخـ بـهـ مـوـرـانـ . هـوـ دـورـ الـوـلـاـيـاتـ الـتـحـدـيـةـ . وـأـجـهـزـهـ خـابـرـانـهـ عـلـىـ وـجـهـ التـحـدـيدـ . إـلـىـ اـعـدـادـ حـادـ وـعـيـهـ كـمـ يـصـبـحـ وـاحـدـاـ مـنـ أـهـمـ رـجـالـهـ فـيـ الـمـنـطـقـةـ »ـ مـنـ الـمـاءـ إـلـىـ الـآـنـ »ـ . وـرـاسـواـ يـشـكـلـونـ طـبـيـعـةـ ، قـاـبلـةـ لـلـشـكـلـ وـرـاـبـةـ فـيـهـ ، وـيـاتـبـ الدـرـوـسـ ، وـوـلـقـ ذـكـاءـ الـبـدـوىـ الـقـلـقـ الـذـيـ كـانـ ، وـتـخـابـتـ لـهـيـهـ اـمـكـانـيـةـ تـحـقـيقـ حـلـمـ الـقـدـمـ بـأـنـ يـهـدـ الـعـالـمـ ، وـمـعـ تـرـاـيدـ جـرـيـانـ الـمـالـ بـيـنـ يـدـهـ ، وـتـرـاـيدـ السـلـطـاتـ الـتـيـ يـعـهـدـ بـهـ السـلـطـانـ الـهـ ، أـصـحـ حـادـ أـعـطـرـ شـخـصـيـةـ فـيـ مـوـرـانـ ، الـقـامـ عـلـىـ درـءـ الـأـخـطـارـ عـنـ السـلـطـةـ كـلـهاـ .

لـكـنـ هـذـاـ مـوـرـانـ الـأـمـرـىـ : مـوـرـانـ شـرـانـ الـجـيـنـ وـصـاخـ الـرـشـدـانـ . وـجـاهـهـمـ سـوقـ مـوـرـانـ الـقـدـيـةـ ، وـغـرـانـ كـانـ هـوـ «ـ الـعـارـفـةـ »ـ الـذـيـ يـسـتـشـارـوـ بـزـعـدـ بـرـأـيـهـ فـيـ الـقـصـاـيـاـ الـكـبـيرـةـ وـالـخـطـرـةـ . باـحـصـارـ : هـرـ إـنـ آـخـرـ هـذـهـ الـقـلـقـةـ ، عـرـفـهـ وـرـعـاهـ ، وـقـتـلـ أـفـلـقـ قـبـلـهاـ وـكـارـسـاـهاـ ، وـهـوـ الـأـهـنـادـ وـالـجـسـدـ اـلـهـيـ لـرـمـزـهاـ . وـكـانـ مـيـرانـ عـادـقـاـ لـلـخـلـيلـ ، لـاـعـدـ بـعـثـهـ عـلـىـ تـنـرـ (ـ وـسـيـلـ كـذـلـكـ حـىـ الـمـفـحـاتـ الـأـخـرـىـ مـنـ الـعـلـمـ كـهـ )ـ ، لـكـهـ لـمـ يـوـرـثـ أـجـاءـهـ عـشـقـ الـخـلـيلـ ، بـلـ أـوـرـثـهـ كـرـاءـةـ الـظـلـمـ وـمـعـارـضـةـ السـلـطـانـ : وـرـثـ أـحـدـمـ الـظـلـمـ ، وـاسـعـاضـ إـنـتـالـ مـنـ الـقـلـمـ بـالـمـلـكـ ، فـلـمـ تـعـدـ آـلـهـةـ كـهـرـبـاـيـةـ تـسـعـصـ عـلـىـ فـهـمـهـ وـإـصـالـحـهـ ، إـمـاـ الـثـالـثـ لـفـدـلـعـ فـيـ مـوـرـانـ «ـ مـكـبةـ آـلـىـ ذـرـ »ـ . وـفـرـبـ مـيـاهـ «ـ الـاخـذـودـ »ـ هـيـاـكـضـ الـأـحـدـاتـ : بـعـدـ زـيـارـاـ قـامـ بـهـ السـلـطـانـ لـقـصـ الـحـكـيمـ وـرـأـيـهـ فـيـهـ (ـ بـتـهـ سـلـمـىـ ، الـتـيـ لـمـ تـجـاـلـزـ الـخـامـسـةـ عـشـرـةـ )ـ ، وـبـعـدـ وـيـةـ الـأـمـمـ الـحـكـيمـ لـلـسـلـطـانـ فـيـ الـبـادـيـةـ ، جـاهـهـ حـادـ وـأـبـلـهـ رـسـالـةـ مـوـرـجـةـ وـوـاـضـحةـ : «ـ طـوـبـ الـعـمـرـ بـرـيـدـ سـلـمـىـ ... »ـ ، وـتـقـرـرـ أـنـ يـلـامـ الـعـرسـ فـيـ مـوـرـانـ ، وـكـانـ لـيـلـةـ الـعـرسـ «ـ جـوـنـاـ لـمـ يـصـرـهـ أـحـدـ أـوـ يـهـوـقـهـ »ـ ، وـبـعـدـ أـيـامـ أـلـقـتـ ثـلـاثـ طـلـاـتـ قـلـلـ الـسـلـطـانـ وـعـرـوـسـهـ وـأـمـهـاـ وـحـاشـيـهـ وـعـدـهـ ، وـبـعـدـهـ مـاـهـيـةـ حدـثـ الـثـلـاثـ : تـرـلتـ الـدـهـيـاـتـ . إـلـىـ سـاحـاتـ مـوـرـانـ وـهـشـارـهـاـ ، وـتـمـ حـطـرـ الـجـوـلـ ، وـبـقـيـ النـاسـ فـيـ يـوـمـ يـنـظـرونـ الـأـخـيـارـ الـتـيـ سـطـاعـ عـلـيـهـ ، وـبـعـدـ كـثـيرـ مـنـ الـقـلـقـ

والاعتراض صدر البيان الذي يعلن أن أصحاب السمو أبناء المفهور له السلطان عزيز بعد أن .. استعرضوا الأوضاع فرروا باللاجع تجاهة السلطان عزعل وتنمية الامر ففر سلطاناً لوران .. » .

على هذا النحو ، اذن ، تنتهي ، « الاختودد » بانقلاب من انقلابات التنصر ، فross قرائنا عديدة بأن خطوطه قد رسمت في الخارج ، وأن السلطان الجديد — الذي لم نره من قبل سوى مرات قليلة ، والذى عرف عنه الرشد في المال والنساء ، والميل إلى العزة والصمت الطويل ، والمعروف عن المشاركة في الاحداث المظيرة ، كما عرف عنه كذلك مرضه المؤمن ، والذى قضى من أجله غارات طربية في الخارج أشخاصاً للشفاء — إنما هو الوجه لللام للمرحلة الجديدة ، التي يكتب على الدولة فيها أن تضرب عمارتها بقدرة ، وأن تخذلهم دون رحمة .

وانطوت صفحة من صفحات « مدن الملح » ، وظلت موران تسمع وتترقب وتنظر .

\* \* \*

وليل أن غضى في الصحراء ليقى أجزاء « مدن الملح » يحسن أن تثبت ملاحظة هامة : إن المشروع الرواى كله يمكن إيجازه — في عبارة واحدة — بأنه لون من « الفارغ الفي » لظهور فقط في الجزيرة العربية من ناحية ، وقيام الدولة ، وترسيخ قواعدها في هذه النطفة من العالم ، من الناحية الأخرى . وهذا لن يهدىأنا نصرف النظر عن التزام الرواى بالحقيقة التاريخية المنسنة في الأشخاص والقوى ، التي لعبت أهم الأدوار في الحقيقة التي يعرض لها . على المكس تماماً : إن معرفتنا بهذه الحقيقة سيسير لنا الدخول إلى عالم « مدن الملح » وسيتيح لنا ان ننظر للشخصيات الروائية من حيث علاقتها بأصولها الواقعية : كيف استند الرواى إلى هذه الأصول ، ثم انطلق بعد صياغتها ، وخلق شروط وجودها ، بدون أن .. يمسح جوهراًها التاريخياً أو يزيف دلالاتها .

وهذا لا يعني — بطبيعة الفن الرواى ذاته — أن العمل قد تحول لشفرة ساذجة . تصبح فيها كل شخصية في المشروع الرواى مقابلة لآخر في التاريخ العالمي ، أو واقفة بمثابة عنها ، فلمة مساحات واسعة للابداع الخالص ، ولانطلاق خيال الرواى حراً جسروا ، يدع الشخصيات ويعين العلاقات ، الكلمة وأخلاقها ، وبطلق لها حرية الفعل والقول ، يقيده — فقط — التزام عام واحد : إن يقى صادقاً — بالمعنى الفنى أولاً والتأريخى بعد ذلك — مع شروط المرحلة التي يعرض لها القوى المعاولة فيها . في ذلك المدى الواسع الممتد من مطلع القرن حتى منتصف السبعينيات ، ثم أن يقى على الساق مع محمل الرسالة التي يود أن ينقلهاقارئه باكتياً عمله .

عبارة أخرى : إن قارئ العمل كله يقى كثيراً لو وضع في اعتباره أن « السلطة الفدية » أى هي « المملكة السعودية » وأن « موران » هي نجد ، وهي الرياض ، وأن السلطان عزيز بن مرخان بن هدب أباً هو الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن بن سعود ، ومن ثم يصبح السلطان عزعل هو سعود ، وفر هو ليصل . يقى هذا من حيث الديانات والهياكل التاريخية المترفة لكل من الملك أو السلاطين الثلاثة ، واتفاقها مع بدياليات ونباءات الشخصيات المقابلة لها في المشروع الرواى : مات الأول بعد حياة طويلة حافلة بالعارك من أجل الأمة الدولة وتدعيمها ، كذلك آمة وتدعم بيته الخاصة ( فلا فرق كبيراً بين الآلين ! ) مع « مطلع السبعينيات » ( ١٩٥٣ ) ، وتم عزل الثاني حرب «نصف السبعينيات ومات في منفاه ، وأغتيل الثالث — على يد واحد من ذوى قرباه — بعد أن انتهت الحرب مع الله امى ( أى : أهلن ) «نصف السبعينيات » ( ١٩٧٥ ) .

ولعل أهمية هذه الملاحظة تبدي - على وجه المخصوص - في هذا الجزء، الثالث من الرواية « تقاسيم الليل وانبار » ، والذي يعود فيه الروان إلى ما يعبره « الشيد الافتراضي » في ملخص الرواية : مطالع هذا القرن وتطوره الأولى ، في ذلك الزمن الرجراج كانت دول بعض وأخرى تهرب ، والمناطق والشعوب تجزأ أو تلتقط ، بينما لرغبات الآفريقياء الذين يحتلون القرارات ، وبما نصائحهم ولذريتهم على المسامة وتفضي الوعود .. » ، أما موران ، هذه الصحراء الفارقة في الواقع والبيان « فكان امراؤها الملة يتسارعون أحاجيها كما تتسارع السرور وكانت دوهم تذكر وتصر ، وفي بعض الأحيان حتى ، بما للأمطار والحراء ، وبما للغزوات أو الماء الأصفر .. » ، في ستة من تلك السنوات استطاع عزيز بن مرخان أن يرجع من ملاته مع أنه إلى موران ، وبالنهاية والحقيقة يخرج في الدخول إليها وقبل امراهها ، واسترداد الحكم فيها ( قام عبد العزيز بهذا العمل - بالفعل - في ١٩٠٢ ) .

من ذلك اليوم يصبح عزيز - بعد أن أعلن نفسه سلطاناً لموران - في بزرة الحدث وسيحدد بعد الرحمن بياف - بظل الأباء ، وظلل الدولة التي غير وصد طواهر الخارج والمداخل على السواء - إلى معابة حيائه العامة وخاصة ، ومشهدًا بعد الآخر يتكامل وجود الرجل الذي استطاع أن يقيم ملكه وسط هذه البادية المعادية : في معارك للاستيلا، على الحوزة ( الفأ : مصر ، ١٩١٩ ) ثم نصره الكبير في العروى ( الفأ : العجاج ، ١٩٢٥ - ١٩٢٦ ) وهو يتابع هذه الأحوال ، راصداً تفاصيلها الصغيرة والكبيرة ، موضحاً سياسات عزيز : البدوي الذي يحسر ، الذي يعرف كيف يختلف وكيف يختلف ، لكنه ليس مطلق الحرية في التصرف ، ثمة قوى كبرى هي التي تحدد الخطوط التي يدور داخلها صراع الصغار ، أمير تلك القرى - هناك وآنذاك - هي المطلبو ، من هنا يقدم المسر هاملتون أو « الصاحب » كما يسميه السلطان .

هذه الشخصيات أهم شخصيات « تقاسيم الليل والنهار » ، وعلمهها هي التي تحدد لها أكثر من سواها - ماضي قوله عن الأصول الراقية الشخصية من ناحية ، وصياغتها النية من الناحية الأخرى .. فوراًها - على الفور - تتضح صورة هاري سانت جون فيلي ، أو الحاج عبد الله فيلي ، كما أسمى نفسه بعد ان اعتنق الاسلام ( في الرواية أسمى نفسه عبد الصمد ) : واحد من قاتلة طوبلة من الرجال البريطانيين العاملين في خدمة الامبراطورية التي لم تكن تغرس عها الشرس ، ابن يهود وطننا العربي في مصر والسودان وال العراق والجزرية ولبنان والأردن ، على رأس القائمة لورانس وكشر وكمكاون وستروس وكوكس وجرونوود بيل ، وكريكيت وجلوب ... الخ . كلهم عاش شروط حياة قاسية مختلفة عما الفوا في بلادهم ، وسط أناس ظلوا جيئاً يكون لهم الاحتقار والازدراء - صرحو بذلك أو لم يصرحو - أسرى أيام الجن وأكلوا من طعامهم ومارسوا طقوسهم وشاركوه معتقداتهم ، وهم لا يفترون - حلقة واحدة - عن أ Mundanum في ثبيت دعائم الامبراطورية ، بإقامة التسويفات والمسالك والامارات والمشيخات التي تدين لهم بالولاء ، وترتبط بهم بمقدرات الأعوان لا شيء إلا « حين يشبب الغراب » ... ، يهدون غباً لبريطانيا بأن تدرك شعوبهم الخارجية ثم الداخلية .

إن الشخصياتقطابيان كالبه والقفاز ، في هذا الجزء من « مدن الليل » ثم في القسم الأول من الجزء الخامس « بادية الظلمات » وتكامل شخصية المسر هاملتون داخل الخطوط العامة التي حددت تاريخ فيلي : بريطاني ولد وعاش طفولته في احدى مستعمرات الشرق ، درس اللغات الشرقية ، ثم وقع في هوى الصحراء ،

قطع تلك الادبية اضفقة من الشرف للغرب ، وهو يكمل لان يقطعنها من الشمال للجحوب ، ما ان جاء الى موران حتى راهن على عريط وكب الى رسالته بذلك : .. « وعريط يصر اصلح المتألبين لأنه يعرف بالحمل الذي أشدبه له ، وهو أكثرهم ذكاء واسعدادا ، ثم ان القوى التي تستأنده ، ويكون أن يحركها ، لتشغل بمحمة دبية مقنطة النظر ، وهذه المزءة الأخيرة لا تتوفر لنفسه ، وهي ذات تأثير كبير في موران اذا أحسن استخدامها والاسفادة منها .. » ، ولم يتأخر روازاه في تأييد وجهة نظره .

من ذلك حين أصبح هاملتون « بالنسبة للسلطان ، مثل ظله : في مجلس الصباح وسمهرات الليل في موران وفي الادبية ، يواكله وبشاربه ويشاربه ويعازسه وبتحدهه الله ، يهدى غروره حيناً ويكتسب حجاجه حيناً ، لكنه في كل الامم — يمكن من حوله الخطوط التي لا يجب ان تتجاوزها حرمه . فهو يهدئه الى صفية عصومة الصغار : .. « وعمرفون ، باطربل المعر ، ان حكومة صاحب الجلالة البريطانية مصطرة لأن تأخذ بين الاختبار طرفي النقطة ورددود الفعل : (...) ولذلك فهو الواقع حسناً ، دون اعلان ، ان تخلدوا الاجراءات المناسبة لصفية المتألبين ، كل ما علينا ان نخرج الموضوع بصورة منفتحة ومقبرلة .. » ، وهكذا يفتح عريط الموزة ، وبعد حلقة العوال ، بعد ان اتيهن هاملتون وروزاوه ان سلطاناً ابن ماضي ( الفرا : الشريف حسين بن علي ، والاحظ دلالة الاسم ) « تم بعد انساناً صبا فقط ، لكنه أصبح مروفها أيضاً ، فاغاثولات التي جرت معه طوال الفترة السابقة لكن يكرن حاكماً مطرولاً ، لم تزد نتيجة .. » ، وأثناء الحلقة على العوال يصل الطلاق بين الشخصية التاريخية والشخصية الروائية التي من مدة : قصي هاملتون فترة المعركة الأخيرة ، « معركة الطريقة » ( الفرا : جدة ) عدد ابن ماضي زاعماً أنه يقوم بالواسطة بين الطرفين ، وقسي فيلى ذات الفترة يفقد قوات على ابن الشريف حسين ا .

ويعد أن استقرت حدود الدولة التي أقامها عريط ، وأصبح عليه أن يرتبط بمعاهدة جديدة ، للأمم الشروط الجديدة ، مع بريطانيا — قال له هاملتون : « نحتاج إلى أمرين : الأول لا تقترب السلطة من أصدقاء بريطانيا ، لا تطبع بلدانهم ، وأن لا تهددهم أو تزعجهم ، وبالتالي أن يتم الاتفاق بين السلطة وبريطانيا ، وأن يحدد هذا الاتفاق على شكل معاهدة .. » ، وطول وقائع التاريخ ان هذا ماحدث تماماً في « معاهدة جدة » التي وقعت بين الطرفين في مايو / أيار ١٩٢٧ ، جاء في مادتها الأولى اعتراف بريطانيا باستقلال وسلامة « ملك الحجاز وملك ملحقاتها .... » ، وفي مادتها السادسة يصر عيد العزير عزيز بريطانيا المعاز في الكويت والبحرين وقطر و « خاطل » القراءسة » ، ويعهد باحترام هذا المركز والحفاظ على العلاقات الودية السالمة مع هذه الأقطار . بعد ذلك وقفت المطالبات ملحقة سوت الأمور بالنسبة للجحون في الشمال : الأردن والعراق ، وبالسبة للكورت ، وقد كانت كلها تحت الانتداب أو المحمية البريطانية ( وما يمنع الصياغة الفنية التي يقدّمها عبد الرحمن منيف لأجزاء المفاوضات ثم توقيع المعاهدة ! الفرا الفصل كاملاً ) ( ظاسيم ... ص ٢٢٩ - ٢٣٩ ) .

غير أن هذه المعاهدة لم تصحب عدداً من قادة « الاخوان .. الذين حاربوا مع عريط ولادوا رجاله ، وبصور لنا منيف الدين من هؤلاء : ابن مياح ، ابن مشعان ، وبمحظة لنا تاريخ هذه الفترة باسمي الذين كذلك : ليصل الدوش وسلامن بن مجاد ) ، وحشد عريط رجال الدين ، والتجار وشيوخ القبائل كي ينصره التائيد العروري كي يشن الحرب على رجاله ومن كانوا قادة جده والذين يرثون شعار الجهاد في سبيل الاسلام ،

ويجدون الفكرة مع « الكفرة » ، وقضى العاين الثالث في معارك مصلحة حتى قضى عليهم جميعا ، وخلت منهم الصحراء التي كانوا من سادها وفراستها ، لتقروا موئهم البطء في سجون خريط ١.

وهذا ماحدث تماما خلال الفترة من ١٩٢٧ إلى ١٩٣٠ . أكثر من ذلك : من المعروف أن بريطانيا فرضت تقاضاً به بين الحسين وعبد العزيز بن سعود لوضع حد للنزاع الطويل بين المحتلين والمعودين وحدث هذا اللقاء بالفعل في ١٩٣٠ ( على ظهر سفارة بريطانية ، وبحضور متذوبيه السادس في العراق ! ) . ابن البخت : أخذت الفكرة ، القديمة الذي درس في الأزهر وعاش في القاهرة سنوات طويلة ، الرواية السابعة ، المأثور بوسائل المأضي وأوراق التراث . تذهب خريط ومسارمه ومرشدته ، حضر هذا الاجتماع بين ابن ماضي وسلطان خريط ، وهو هو لا يستطيع أن يعطي دعوه لما حدث : « .. وهذا الإنجليزي اللي كان حايد ، وما يعرف شلون يسرى حتى مازعل واحد أو إثنان ، صار غريب . خريط سولف مع ابن ماضي ، وإن ماضي بصريح : قبرة ، وبعد القبرة : ثان ، وبعد الثاني قبرة ثانية ، وأحاديث وسائل ... والتقدوا طال عررك ! ... »

ليس هذا فقط ما فعله هامتون ، بل أنه لعب دورا آخر لا يقل خطورة في حاضر هذه الدولة ومستقبلها ، وذلك حين عهد إليه السلطان خريط بأن يرعى أمر ابنه فر ، وكان هذا يوم الأأم ، يقع عند اطلاعه في « جن لفظة » بعيداً عن موران ، عثثرا بهم ، من بينهم جده الشيخ الطيب الذي نفع بهم من شؤون الدنيا ليشغل بشؤون الآخرة . ثم عاله عمر الذي عازف عن خريط أول لباس قبلي ، ثم أصبح واحداً من أهم معارضيه على أسر دبة واسنانه فيما بعد وسيطر عمر - وابناته من بعده - شركة في خاصرة النظام ، سواء وهو حز ، أو ملقى في سجن قلعة نالية حتى نهاية النهاية . الهم هنا أن هامتون هو الذي تولى شأن الأمير الخزين الصامت المنطوري على ذاته : يصبحه إلى المثلث أكثر من مرة ، وسيفتح عليه على العالم الواسع ، وسيعمله اللهفة والسياسة وشذون الحكم ، وسيصبح دوره هنا - أكثر وأكثر - في القسم الأول من الجزء الخامس « ذاكرا الأم» البالغ « حين يعود الرواقي إلى هذا السياق بعد الجملة الأعراضية الطويلة التي استغرقت الجزء الرابع من الرواية « المثلث » كما سهل .

ولل جانب هذا الخلط العام ، يختلى شذون الحرب والحكم ، ثمة خط آخر يتمثل في الحياة الصاغية في قصر السلطان أو قصر الروض « حيث السلطان ونساؤه وابناته وبناته وعيده وجواريه ومحظياته وخدمته ، ومن شاء من الأقارب ، وحتى القيروان على شذون هذه الفيلة المعدنة ، بضماعاتها وخلالاتها وجهيما المتعددة ، تشتعل لها المعارك حيناً ويهدم حيناً ، فالضرر متربصات ، وابناتهن وخدمهن وخصائصهن أدوات الصراع ، والمكالمة والدسايس تحاكي على مهل في الفرف المظلمة والدهاليز المحممة ، ويبدو آثارها في عيد مفترفين بالأشخاص أو نساء مختلفات في الحسومات ، والمهدف واحد الذي من أجله يدور هذا الصخب كله هو السلطان : الرجل ، الأبا ، الذكر ، الحاكم المطلق ، الأمر بالحياة أو الموت . ويذكر رجال خريط المقربون أنه تزوج في اليوم التالي لدعوه له موران وقبل أمورها ، وكان هذا زواجه الثاني ، وأما بعد ذلك ، من أجل أن يهزز علاقاته بالقبائل ، بالمناطق ، ومن أجل أن تكون له قليلة خاصة به فقد تزوج خلال نفس سنوات قدر سنوات عمره ، كما تقول الشيخة زهرة بشرخ ، أما بعد أن انتهى واستقر ، فلم يعرف أبداً عدد زوجاته أو عدد ذريته ، خاصة من الإناث ! .. » .

ولأن الملك هو الملك « فإن الطريقة التي يصرخ بها السلطان خريط مع اعداته ، هي تماماً التي يصرخ

بها كى يضع حدا للصراعات الدائرة داخل هذه القبيلة الخاصة . فكما كان يقول لقائد جده : « اذبح وامش . مازيد أسرى ... » فعل عندما زادت حدة هذه الصراعات وأصبحت هدد أنهما الخاس . جمع نساءه .. أو قلدهم ، واحدا من رجاله ، شهود العيان يمكن : « ماضت ساعة الا واندف يوم القيمة : أبو منصور وممه كل حزمه ، ومه عشرة أو أكثر من حرسه الخاص ، وبعد ما وصل قال : « هذا اليوم ما احدي نساء بعمره ... » (...) وخلال دقائق انتهى كل شيء : أطلق الرصاص على ثانية من الحصانين وخمسة من الحنام ، وتسعة من العيد .. وفي مكان غير بعيد ، في حفرة كانت تليع على اطرافها الجمال أثقلت الجثث ثم أهلل عليها التراب .. وانتهى هنا الشهد كله .. » .

\* \* \*

قلت ان المربعين الثالث والرابع يمثلان اطلاقين عن السياق الرواى ، احداهما في الزمان والأخرى في المكان ، وقد رأينا الأولى منها ، الثانية هي ما وصفتها بمجملة اعراضية طرولة تجاوزت المائتين والخمسين صفحة ، جعل لها الرواى عنوانا دالا « الميت » ، وصدرها بالحدث الذى يصف معنى الكلمة بأن « الذى لا ارضا نفع ، ولا ظهرها أبقى ... » ، انه الذى يحصل برفع مذهلة ، فيجهد ذاته حتى بذلك دون أن يلهمه ، الى جانب هذا المحن ، الأصول ، الكلمة ، فهي قد توحى بأن هذا « الميت » قد انقطعت جلدوره هناك ، ولا يدور له هنا ، وقد توحى كذلك ، بأنه حين « يت » عن ماضيه لم يهد له حاضر ، وقد توحى — لي أحروا — بأنه وقد « انت » عن واقعه ، لم يبق له غير الوهم ، ولم يهد بعرف الفرق بين صلاحة الواقع وهشاشة المحن .

وهي في حالة السلطان غرغل قد تعنى هذا كله ، وسواء في « الميت » يرجع الرواى حيث انتهى الجزء الثالث « الأعداد » : غرغل يسافر مع عروسه سليم ، ابنة الحكيم التي لم تبلغ الخامسة عشرة — لفظني شهر العمل في بادن — بادن بالمانيا ، ويصحب الرواى بداته ومتابعه الدقيقة للتفاصيل ، تاركا موران لاعلامها ، سرى من يأتون منها ، وفي يوم وصوله إلى القرره بالذات ، وبعد المفاواة الرسمية التي تليها في المطار ، جاء غير عزله ، وترك فر ، ليغدر كل شيء ...

« الميت » رواية الوجه الآخر ، رواية الشرط لا الصعود ، رواية انحسار السلطان ، لا السلطان . ولأن السلطان كان مطلقا ، وجب أن يكون المساراة كذلك . الرواى يرصد ، ونحن نشهد ، كيف يسلط هذا السلطان شيئا بعد شيء ، وعشروا بعد عشر ، وكيف يداعي ثم يهند هذا البشكير الضخم المكتظ بشهورات البطن والفرج ، ومارسة الملح والنبيع ، الحياة والموت . وبين يضعن عيشه في النهاية المترمرة لا يأس له أحد ، لأن علاقة انسانية حلية لم تقم به وبين أحد ، حتى هاته الآلاف أولئك الأولاد وأفراد الذين عرجوا من دمه وخطمه . حين يضعن عيشه يكون هذا تحصيل حاصل ، حاصل منه أربعين « إحياء المفترor له السلطان عريط » على عزله . كان السلطان هو قوامه ، هو الذى يعطيه وجوده ، وبين انسحب كان لا بد أن يسحب القوم ذاته ، وأن بهاروى هيكل البيان كله .

هي رواية « النهايات » لكل من غرغل والحكيم — كانت « الأعداد » رواية الأرجح لكنهما : مات الأول وجن الثاني . وما أغرب المفارقة الروائية التي نطاها حبا الصحفات الأولى : في ذات يوم وصول غرغل إلى القصر الذي سيأخذه به شهر العمل يحيط في الحديث مع كبير حاشيته : زيد البريدى . كان مزاج السلطان ، رفالا وجليلا ، أما زيد فقد كان عرف ثوره أن الرجل الذى يتحدث إليه لم يهد سلطانا بعد ... تدقق السلطان

بالمحدث ، تذكر كل مظلة وسواءات حكمه ، وتنى لو يستطيع أن يدارجاً ويدارجاً : « بازم نزور كل واحد ونسمع منه ... بعد ما ألاعن الله علينا بازم نقول : خدوا ، ومانترك واحد يخرج أو يحتاج ... بعد ما أتم الله علينا بالزم نزوى موران جه ... المدارس على حسابنا ، والاجزاعات على حسابنا ، وتعالوا بآناس ... الناس هالسين لازم يأكلون ويشبون ، وكل واحد يموران عنده عمال بالزم الحكومة تساعدة ... وأنايس بازيد ، بازم هالساكنين برجون لأهلهم ... والله ذكهم حاجناها هنا ... بازيد ، لاتركوا أهلهم إلا وترضهم ، حطروا حيب كل واحد منهم لرشين وقولوا لهم : عفا الله عما معنى ... » .

وهل كان غاللاً عن هذا كله طوال تلك السنوات التي قضتها سلطاناً ؟ لا ، لست غلطة بطبيعة الحال ، لكنها السلطة المطلقة ، لكنه جرون المال والنساء والاعباء بالقرفة ، وبيه المرايا الذي يتحرك فيه ، بحيث تلفت لا يرى سوى ذاته ، وهؤلاء الملايين الطائعين التزيفين خفيته وحالتهم على النساء ... إنما هنلا لم يستطع أن يرى الكين الذي أهدى له ببراءة واحكام ، أعده هؤلاء الذين لم يقل رأيه الحقيقي فيهم الآخرين عرف الباهية : « أنا اللي سرهين ... أنا اللي أخطئهم ... وسكت على فضائهم وسرقائهم ... سرت روسي لأنشفت ولا سمعت ... » ، وهو يرددونه : « غلطة مثل هلى ماتصلح بازيد ... بازم يندفع علياً خاصة دم وتعلق روس ، حتى ما يعادوها ثانية ... » .

وسيظل هنا السلطان الأحقن غير متنه إلى أن الخيوط التي تحرك ماحوله الما هي هناك بعيداً في أيدي من يمكنون السلطة في موران ، وهو يجهلوه داتا بن الأس والأمل ، يغمون عنه من شتايون ، ويرسلون إليه بين شتايون وهو بين أحلام العودة وفترة الواقع يختبط ، لكنه يظل ... حتى قبل أن يلقط أنفاس الآخرة ... على رغبة المسؤولية في الانتقام : « قاذوا ملوكيل إلى موران ، إلى ماقاكن في الماضي ، فإن الروس اللي راح تطر ، والجسامعة اللي راح يحبقو في الحيوس لهم أول معلم ثالث ... كل ابن حرام ساعد غز ، كل من أبدى ، كل من قال له : العواز وزعن ماسوت راح يصر أثر بعد عنين ... » أما خطيب الحقائق فكانت أن يعلمه بعيش على أوهام العودة شهرها يصفع بعدها خيراً بعد آخر ، وحين سحبته من طائرته الخاصة وعادت إلى موران ، وحين عجز السلطان عن نيل عروسه الجديدة التي أرسلوها قد أثر أن يموت .

المسألة المعقولة في « البت » ليست مأساة عزول ، لكنها مأساة سلسلي : الصغير الذي لم تتجاوز الخاصة عشرة ألفي بيا بين شدل الوحش ، وهو هو يفترسها : « ... كل يوم يكرز مزاج السلطان أكثر من اليوم الذي قبله ... وبطيء الآخر ذاته على الأكل والمحدث ، عدا رغبة المعاجمة ، فقد تحول خلال هذه الفترة ... كما يدور زيه ... إلى « حسان شاه »» إذ كثروا ماترك الآخرين وصعد إلى الطابق الضربي ، وكثروا ماصحت وداد المصهل والصعب ، ويعرر الأيام أصبحت تختلف على سلمي ، بعد أن أصبحت مثل عرقاة مبلولة ، إذ علاها الشعوب ، وبدت مقصة ، والحالات الزرق حول عينها ... » .

ولأن عطشه الحاكمين في موران هي أن يهدوا عده الحكيم ، فقد أرسلوا عدداً من أغوره ، ثم أمرائه الأولى الأثيرة ، وعدداً من إبنائه ، والتي هذا كله النتيجة الوسيدة المترقبة : « ... ومثل بنيات المدارس وقلت سلسلي في مدخل الصالة ، لم يطلب إليها الجلوس ، ولم تسمع رداً على التحية التي ألقها ، كان الصمت ، وكانت الغربون الوجلة تطلع إليها ، قال لها السلطان وخرج صوته مرتجلاً ، أنت طالر ... أنت طالر ... لفة في طالق ، ولطها

فجأة من فجوات البدو لا تعرفها ؟ ) ، وحين لم تفهم معنى مقالات ، طلب منها ان تذهب لأنها كفى بغيرها مقالات ، أخذها الحكم وغرعاها ، بالثوب الذي تسرّها فقط ، في قلب الليل من بادن بادن ، حتى استقرت في فندق بميف ..

وإذ الشعور بين أولئك الذين جاءوا معها وفي صحبتها ، ياتي صحبة ، وأنت لا تستحق هذه الباية ، « ترافقك صورها ، وهي تفاصي هكذا بذلك الشجن الذي يضاعف المني مئات المرات . أحسن أغلب المليين أنهم ضحايا وأنهم معروضون نفس مصر ، ولا يختلفون عن هذه الفتاة الصغيرة التي انتصت ثم رمت .. » .

نعم . انتصت ثم رمت . هذا فعل السلطان الأثاني القاسم الذي لا يهرب الرحمة حتى مع أقرب الناس اليه ، وهو ليس — وغدا — او « فردا شريرا » . لكنه سلطان عرف أن كل شيء يمكن ان يتزعزع وان يستخدم لسده هو ، وهزلاه من حوله ليروا بشرا ، لكنهم أدوات ووسائل ، يمارسون خلالها السيطرة والسيادة .

حي هذه الباية لم يتزعزع الحكم من كل أوهامه ، لكنها أجهضت في دفعه غير مراعحة مالقطعني من حياته ، وتعيق احساسه بالألم والحزن ، وتعكس هذا في اضطراب سلوكه ، ورعبه العارمة في أن « undo ما نصبه » : فهو يزيل حبه وبصر قلبه وبعث على عينيه نظارات واسعة سوداء ، وكأنه بهذا التفكير المزلي قد أنهى كل مكان . حتى حين يأتى ابنه غزوادن لزيارته ثم يفاجئه لإفل慨 في ازاحة كرمه فقدر ما يزيد احساسه بأنه قد أصبح مهجورا ، ومنذذا من الجميع : أمراه في موران ، وابنه في أمريكا ، وسلطانه أيضا قد نبذه : هذا الذي ارتبط به منذ الباية في حزان حتى الباية الفاجعة في عروجه مع الصبية التي انتصت ثم رمت من قصر بادن — بادن .

علقت النار بباب الحكم اذن ، لكنها تطال حسه الحلى حين تلادر سليمي : « حتى البرليس السويسرى لم يستطع ان يكرم ما اذا كانت الوفاة نتيجة ماس كهربائي ، او يفعل تصميم على الانتحار ، لأن الواقع التي تزيد أنها من الأحداث قاتمة .. خاصة وان جزءا من المعلومات المتعلقة بالفتررة السابقة ظلل مجهولا نتيجة التطورات اللاحقة التي أصابت الحكم ... » ، أما ظللت التطورات فهي تلك الى مصحة ٣٧ جبال الأول ، ( وسرى الشهد الأخرى في مهزوله السوداء هذه في القسم الثالث من الجزء الثاني ) . أماحن — وحن نعرف كل الواقع التي لا يهربها البرليس السويسرى — فزك أن الصبية التي وجدت نفسها بين أشداد الوحش ثم لفظ بقابها ، قد أثرت أن تفاصي علما انتزعها من طفولتها وصباها ، وأسلّمها خلاًدا مصر ، دون ان تقوى على دفعة ، ودون ان تخلّك من أمر نفسها قليلا أو كثيرا .

كان حيل ، ونيل لآن مات بجوت السلطان : حسان عشن البان . ففي واحدة من خدع حكام موران ، ارسلوا الى السلطان الممزوج عددا من عبوة ، ولهذه مالقيت هذه الكائنات العربية الأصلية والبيالة في ليل بادن — بادن الشرم ! اما حين دخل النساء الكبير . وأصبح الكرون كله مثل عمود من جليد ، ولنداخل الليل والنهار ، وسيطرت العصمة على كل شيء فقد زادت قعامة هذه الكائنات التي لا تذهب ها في الامر كله . هنا شابع السجين ، المسؤول عن رعايتها ، يصف حالها : « عبوتها بازيد وانت تاظرها كاتبا عيون الفران ساعدة الذبح ، ونظرها نظرة المظلوم ، وتفسها نفس الملهوف الى يهرجن .. وبعد هذا سلرت بريدة في اصروا واحتل ؟ » .. اما ما حدث من « عشن البان » بعد موت صاحبه فكان أمرا عجيا : « عد الظهر رأى عدد من المدرس عشن البان يهادر الاسطبل ، كان يعلى هادلا نحو مصر ، توغل عبد الادراج ، تطلع الى فوق ، دار حول مصر ،

كان يمشي بهدوء ورأسه يشمم الماء ، دار دورة أخرى ، تطلع إلى فرق ، ثم عاد بهدوء ليصعد إلى الأسطبل ، وليل المرووب مات غصن البان ... .

لاعجب ان انت « المبت » نهاية تشكوكية حالية : شاب السجين يتحدث الى الحيل وي يكنى ؟ .

في هذا المجزء - والنفي موضوعه وموضعه - لا يستطيع القاريء الا ان يحس شجن عبد الرحمن سيف ، النفي عن أرضه من سنوات وسوات . وراء الكلمات المكتوبة يجد القلب ، عن النفي يكتب سيف : « المكان البارد الموحش ، الذي يمشك دائمًا ذلك غريب ، زاله ، وغير مرغوب فيه . المكان الذي تفترضه محطة ، أو سوقًا فيصبح لاصفًا يك كالعلامة الفارة ، وربما لأنه موقف يصبح وهذه الأبدى ، كالتغير لا يمكن المرووب منه أو مغادرته . حتى المروح والمترابط الصغيرة ، وأيضاً الانتصارات العاجرة أو المؤهومة إن لما في النفي مذلة احتفظ ، أنها ليست لك ، أنها مؤنة ، هنـة وتحول بسرعة إلى حزن كاكو ، والنـ يـكـاء لا يـعـرفـ التـرـفـ ، إما كـيفـ ثـنـوـبـ وـتـرـاجـعـ كـاحـلـمـ ولا تـشـهـ مـثـلـاهـ التي تـحدـثـ فـيـ الـوطـنـ ، فـانـ فـيـ الـأـمـرـ سـراـ يـسـتـعـمـ عـلـيـ الصـبـرـ . والشـمـ ... . »

كيف لانصدقه ، وهذا المدع ينفع صاحبه : هو المروح والسكنى هو القضية والبرهان ؟

\* \* \*

ونقسم الجزء ، الخامس ، والأخير ، من هذه اللحمة الروائية قسمين داخلين : « ذاكرة الأمس البعيد » ، و « ذاكرة الأمس القريب ... » .

القسم الأول يقع في مكان ما بين « الـهـ » و « الـأـمـرـ » ، غالباً على « قاسم الليل والنـهـارـ » ويربط ارتباطاً عظيماً وبتفاً بالقسم الثاني من حيث الأضواء التي يلقاها على الأمـرـ فـرـ : تكون الفكري والسياسي من جانب ، وأصوات حـالـهـ من الجانب الآخر ، لهذا القسم الثاني يدور في تلك السنوات ( العـشـرـ الفـريـاـ ) التي بدأ ... بالانقلاب الذي خطـطـ لهـ واعدهـ فـرـ خـلـعـ إـمـهـ عـزـعـلـ ، وـتـولـيـ السـلـطـةـ بـعـدـ وـتـقـيـ باـغـيـالـ فـرـ عـلـيـ يـدـ واحد من ذوي فـرـيـاـ ( منـصـبـ السـيـهـيـاتـ عـلـيـ وجـهـ التـقـبـ ) .

وفي ذاكرة فـرـ مشاهد من طـلـوهـ في « عـنـ فـصـةـ » ، لكن إـلـيـ الشـاهـدـ وـفـرـاـهاـ وـفـرـهاـ للـاسـدـعـاءـ هي تلك التي تجمع بينه وبين هـامـلـونـ ، والـمـاقـلـاتـ الدـارـلـةـ يـهـنـهاـ — يـرـطـلـهاـ جـرـعـاتـ الـدـوـسـكـ التي لمـ يـنـطـلـعـ عـلـيـهاـ هـامـلـونـ أـهـداـ ، وـقـدـ تـلـلـهـاـ فـرـ — حـرـ الـكـارـ وـاضـحةـ حـنـاـ وـغـالـمـةـ حـنـاـ آخـرـ . تلك المـاقـلـاتـ التي اسـهـمـتـ اـعـطـرـ اـسـهـامـهـ في طـلـورـةـ اـسـلـافـ فـرـعنـ إـمـهـ ، وـعـزـعـلـ وـفـيـةـ اـخـرـهـ جـمـعـاـ . لـقـدـ تـرـجمـ هـامـلـونـ صـفحـاتـ طـبـيـةـ منـ كـاتـبـ مـيكـالـيلـ كـيـ بـلـرـأـهـ «ـالأـمـرـ» وـيـصـلـلـهاـ ( بـيـتـ الـرـوـاـيـ )ـ هـذـهـ نـصـفحـاتـ بـصـورـصـهاـ )ـ ، وـيـابـسـ هـامـلـونـ هوـ أـنـ يـطبـقـهاـ فيـ تـصـفـيـةـ الـمـارـضـينـ . تلك الصـفحـاتـ أـحـدـتـ زـالـالـاـقـ نـسـ الـأـمـرـ وـعـلـهـ ، وـاصـبحـ كـلـمـ بـأنـهـ قادرـ عـلـيـ أـنـ يـعـضـهـاـ مـوـضـعـ التـطـبـيقـ هـرـطـانـ يـقـيـ وـحـدـهـ ، عـلـيـ مـعـرـفـةـ هـيـاـ ، وـجـيـدـيـ لـوـنـاـ منـ الـدـنـاءـ الـسـيـاسـيـ فيـ تـصـلـيـةـ مـارـضـ الـحـكـمـ — وـهـرـ نـاـبـ لأـيـهـ فـيـ «ـالـعـرـالـ»ـ — لـأـكـدـ هـامـلـونـ أـنـ «ـالأـمـرـ»ـ بدـاـ يـلـسـ الـيـاهـةـ وـالـعـالـ ، وـانـ (ـوـصـاـيـاهـ)ـ — أـكـبـتـ الـكـثـيرـ مـنـ صـفـاتـ الـدـاـوـةـ وـمـلـاـكـهاـ وـحـيـ لـمـجـتهاـ ، فـضـلـتـ بـرـهـوـ وـقـالـ لـهـسـ : لـيـتـ مـيـكـالـيلـ حـيـ وـبـرـىـ !ـ ...ـ .

اما مع السلطان عزيز ، فان هاملتون يواصل تأدية دوره ، فيؤكد له ان المهم الان هو تقوية الدولة لا النفع والتوسيع ، وامتناع هاملتون ترويج الفتاوى فقط ، وادار على السلطان بان ينفع على العالم ، وان يقام العلاقات بالكتورين — « ولم يتأخر السلطان في الاستجابة ، ولكن ظل الاخير — بانسنة له — الوصلة التي تدل على الطريق ، ولذلك فان العلاقات التي قامت كانت استجابة ومحدود ترضي الاخرين ويولدون عليها .. » ، وسرعان ما القمع كذلك يتضوره ان تكتب السلطة اسمها جديداً وصلة جديدة : وفي احتفال العيد في الطريقة (الرأى : جهة) وبطريقة باللغة الآبية والضخامة ، التي السلطان عطايا اعلن فيه ان دولة جديدة قاتلت ، ومنذ اليوم لم تعد هذه الدولة مجرد موران وحربة والعرال واسمي الدولة المدنية ( نسبة الى هدين حد السلطان ) ، وبنفس القوس ملحوظاً لنذكر هذه الحقيقة التاريخية : في سبتمبر — أيلول ١٩٣٢ صدرت ارادة ملكية جاء في مادتها الأولى : « يستدل باسم مملكة الحجاز وبعد وملحقاتها اسم المملكة العربية السعودية ومن الآن فصاعداً يصبح لقبنا مملكة المملكة العربية السعودية » وتعلل المدعى تعليق على هذا الاسم الجديد مقال طرآن العربي لواحد محاوره : « يا ابن الحال ، حاصم الى يقول كلنا عربان ، كلنا مسلمين اما الى يقول : كل الناس ماهم اصل ، وبالزمام يكترون في نبع ، لا بالله .. (...) فلازم بعرفوا الناس وبالزمام حدوتهم .. »

وظل فر برأسه في العالم ، وفي احدى سفراته طلب منه أبوه ان يمر على استنبول في عودته ، كي يلقي له — اي للسلطان — ابنة رجل موران وامرأة تركية هناك ، فقد سمع السلطان ابنا « ميزورنة » لكن فر وقع في حمى الامبراطورية الروت (الرأى : عفت) وخطبها نفسه ، اما بعد ان تزوجها فان حجم التغير الذي حدث في حياته جعل واحداً من مرافقيه يصفه بأنه « الله والملائكة فقط يكتبها احداث مثل هذا التغير .. » وتروت محمد على حلقها وذكالها ، وتكريس كل منساعرها لفهم الامر والعمل على راحته للاستمار به ، ورواجها نصائح أنها عزيزة خاتم ووصيائهما ، وكلها تدور حول هذا المثل الذي ترددت به معيقات مختلفة « أخطر شيء بعد الله والمال هو السرور .. ! »

انتهت الحرب ، اذن وقادت الدولة ، وتم الاستثناء عن كثيرين من فئاتنا من اجل ثباتها :  
القادرة والبلو والدعاة والمخربين وأصحاب الصناع يختصر لهم شيء في مكانه ، فالرياح التي  
هيئت كانت قوية بحيث غيرت مواقع الجميع .. « لكن اكبر من تأثيرهم الفقراء ، والذين تكونوا  
أعصابهم السابقة ، فاضطر اغلب هؤلاء الى الانتقال من مكان الى آخر بحثاً عن الرزق ، والسلطان  
الذى لم يكن يدرك لا احد ان يتصرف او يقرر في القرارات السابقة ، قد أصبح إنساناً آخر في المرحلة  
الجديدة .. » نعم ، انتهت المحراب وقادت الدولة .

وحدث أن تعرض السلطان شاهزاده العيال في احد مساجد العرال ، تصدى النساء عزز عمل للنداء عن  
ايده ، وجرح كلاهما جراحًا طفيف ، لكن هذه المصادفة كانت لها اثارها وبرود لها على الجميع : اما السلطان  
فقد تركت في نفسه جراحًا أشد غوراً وإيلاماً من جراح العيال . جاء عن هذه المصادفة في مذكرات هاملتون :  
« ابنا إنذار خطير .. لازوال الاحقاد غالباً الصدور ، ولازال الناس قادرین على ذكر الأذىء التي تزعجهم  
وقدادرين أبهما على الانتقام . طبعي ان كل ذلك يجري بأسلوب بدائي أبهما .. لأن البدائية حالة متكاملة ،  
ولايتمكن ان تتجزأ » .. واما رأفت دفع الصاعقة طيب السلطان الذى اشرف على علاج جراحه فقد كتب :  
« البناء القديم الذى كان يدو فيها راسخاً أخذ يتصدع ، ولن يطرد به الامر ، كما الفدر الا وينهار .. (...) فاللائحة  
التي كانت غلبة طوال السنوات السابقة أصبحت شكاً فائلاً ، والشجاعة التي كانت تعيش منه على كل عل من

حوله ، وبعرفها خصومة ، تحولت إلى حذر الغرب إلى الغوف ، أما مظاهر الفتوة والجلبروت .. فإنها الآن تثير المخزن والرثاء .. « اعتكلف السلطان عن الناس ، اضطراب الفصور وتشغل فيها الصراعات وهو لا يرى أحدا ، يشلهه أمر واحد ليس مصدرا للتنازل عنه أو الحديث في شيء آخر : تحفرون عن مجتمع الشرق والمغارب عن مجتمع أندلус والسدنجيورهم هنا ببوردان وأ يريد جواب على سؤال واحد : أمرت موت الله ألم يد الصد .. وهي ؟ .. »

من صالح محاربة الأغبياء تلك أيامها ، نسبة عزّل ولها المهد طاولت إزاء هذه النسبة ردود الفعل : هامليون وفرياغورها ضربة قوية ، لكنهما فرعاً على السلطان لما يهدى ، في هذه نصيحة هامليون يان يعمل فر دالما على أن يكون وجده ضرورة لا غيره .. « بكلمة أخرى : يجب أن يশروا قرية ومسحراً لهم غير قادرین على أن يملأوا شيئاً دون الرجوع اليك .. » وما الناس لكان لهم دفع آخر مختلف إزاء الأمر كذلك ، إن مغارب الأسواق ، في البيوت المفتوحة ، في الأرباح والجبلاء أحسن الناس أن الأمور فرداد صورية كل يوم ، ولذلك لم يلتفروا بين فر وغزو ، ولم يستطعوا أن تخربوا محاربات لاغتيالات السلطان أو أحد أيامه كرسالة أو كإذن ، إن الأمور لم تعد تحصل ، ولا بد أن تتعود بعد هذا العذاب الطويل .. » .

ولم تتأثر نبرة الطيب السلطان : تداعى الجسد المصalic وفاوشه العطل فأصبح لا يُطيق إلا على كرس متحرك ، وليل أصعب بالمعنى في أيامه الأخيرة ، وبين اشتده عليه المرض اسدعى عزّل طيباً من حران ( هو ذات الحكم ) - راجع أول الجزء الثالث من الرواية ) قبل الله جعل بروفاله ( هل هنا هو السر المشترك بين الحكم وعزّل ، والذى يربط بينهما برباط الدم حتى النهاية ؟ إن هناك مشهداً صفتوا في الجزء الرابع ، « الميت » يوصي بصحة هذا الاتهام ، حين عرض الحكم على السلطان المزعول أدرينة فرفض هذا استخدامها وشكك فيها ، ثم ردها إليه مع صداق إيهـ بعد أن طلبتها .. ) أي ما كان الأمر ، فقد أعلنت وفاة السلطان بربطه وأصبح عزّل سلطاناً .

ذلك أعم ما ذكره « ذاكراً الأمس البعيد » ، وبانتهايا بتكامل السياق الزمني للمشروع الروايني كذلك وبعكتها ان تعيد ترتيب هذا السياق على التحـرـ القـالـي / الجزء الثالث هو البداية ، بعده الأول ثم الثالث ... وفيما ينتمي هذا القسم - وبطبيعة الرابع الثاني مباشرة وإن انتقال في المكان مع انتقال الشخصيات الرئيسية فيه .

من هنا تستعيد الحركة الروائية استقامتها وتغتنى مثل حركة الزمن : إن أيام لكن هذا القسم الثاني يستبعض عن الرجوع إلى الماضي أو الحركة في الزمن بتكييف المتر هو استخدام الانقلابات المرة المتالية ، لتوضح وجهات نظر شخصيات متعددة فيحدث الواحد ، والروايني ينتهي من « حالري » ، شخصياته الفتن والتربع ما يوحي بوضوح الحديث ويكشف عن دلالاته . هذه اللحظات التي تتباهي المؤنـاج القـبـلـيـ - تغـنـيـ بـسـرـعـةـ وـاحـكـامـ وـنـادـرـاـ مـاتـرـرـ أوـ غـنـيـ مـدـفـنـهاـ .

« ذاكـرةـ الأـمـسـ الـقـرـيبـ » ، أـذـنـ ، هـيـ صـعـدـ فـرـ الـسـلـطـةـ ، دـلـالـلـ اـخـلـافـ وـغـيـرـ حـكـمـهـ . لـكـدـ كانـ هوـ الـذـيـ عـرـفـ - دـونـ أـيـهـ وـمـسـتـارـهـ وـلـاخـوهـ - الـقـالـ مـارـكـ الـلـوـرـ « ولـكـ تـأـكـدـ فـرـ أنـ الـرـيـاحـ تـدفعـ الـراكـبـ لـسـ خـرـ القـارـةـ الـلـدـيـعـةـ وـلـامـ خـرـ القـارـةـ الـجـديـدـةـ منـ خـلـالـ ذـلـكـ الشـاطـئـ الـفـونـ لـاستـارـ الـفـطـ خـلـالـ الفـترةـ الـأـعـوـرـةـ منـ سـيـ الـطـربـ ، ثـمـ بـعـدـ ذـلـاكـ . لـادـكـ فـيـ أـنـ هـذـاـ الـرـوجـهـ الـعـامـ سـيـحـكـ حـرـكـهـ إـلـيـ حدـ كـبـيرـ » .

وحيث أخذت العاصفة عزف ، ومعظم رجاله ، توقع الكثيرون أن يستردوا حقوقهم أو مكانتهم أو ملائكتهم التي أخذى عليها عزف ورجاله ، لكن شيئاً لم يغير وتعنى الصلبات ورددوا الفعل في انتهاء تحدده كلمات عمر ، عالٌ فر ورائد من لقى معارضي عزيز وعزف عن قيل : « الكلب أخر السلوقي » وكان عزف قد أهدى هاملتون بعد أن تولى السلطة ، عاشر في بيروت بكتب عن موادان ( وهذه نقطة تطابق أخرى بين الشخصية الرواتية والدارجية ) : فقد قام سعود بايعاد تلبين في ١٩٥٥ ، ليقيم في بيروت ، وبصرف إلى الكتابة عن الجزيرة العربية ، صحيح أن عاد مرة أخرى إلى المملكة لكنه عاشر معدناً عن دوار السلطة وثبات القرار حتى مات في ١٩٦١ ) ، وهاملتون يذكر لقاء الأخير بالأمور ف فهو بعد سنوات طويلة من الانقطاع للسرى ، يداً فر لأستاذة خططاً : « بدأ في خلال الأيام الثلاثة وكأنه يطبق على الوصايا والأساليب التي تعطى مني ، وزاد على ما تعلمته من الآخرين ، أصبح أكثر مكرًا ، وأقل رغبة في أن يعرض في شذون المطلب ، كأن كلماه القصرة زلة تحصل تغيرات كبيرة .. .

جاوز اللقبية أستاذة ، إذن ، وانطلق بضع خطوه وبقى لها . وقد كانت الشهور والأسابيع التي سبقت اسلامه على السلطة هلة بالسراويل والكماميس والمرض ، لكنه متى — بإصرار — يلقط للانقلاب حتى أعمل بعد زواج عزف وسفره ، ويموت الشيبة زهرة القاضي ، يعلن الرواق القطبية مع عهد ليه آخر : حر من الرية المطلقة يطبق على القصر ومساكنه ، وسياسة السلطان الجديد يعلمه لوزير داخلية الجديد ، حاد المطرب ذاته : « وابداء من اليوم ما يطير طر فرق السلطة لا تعرف وبأمرك .. . » وسبداً — منه اليوم — سياسة صارمة من القهر والبطش لارتفاع الناس على المخوف والصمت .

في الوقت ذاته تفتح الأبواب أمام الصلبات الضخمة لغزويد السلاح ، ويزداد حجم غزوan محليين — ابن الحكم — بلا وسطروا . وما أمنع الصلبات التي يعادها أهل موران — في السوق بوجه خاص — حول سوط الحكم وصعود ابنه ، فأخذت هنا تطبق عاشر الحيل شداد المطروح : « اذا طلع واحد هم من الباب برفع من الشباك . طلع الأب مد حور رجع ابنه متصور ، فلما علمنا من الأملاط رجع لنا الأزرط ، ولما راح عهد وجاء أحسن منه ، ترانا مثل بول العر ، كل يوم لورا ، وظلي ماعاد يلهي لاكتي ولا حجاومة .. . » ، ونجمة المسؤولات الضخمة التي يحصل عليها الامراء من مثل هذه الصلبات تثبت القراءات ينتبهم ، وهم يزدادون تكالباً على المال ، والسلطان فر — الذي كانت علاقته بأخوه جيمينا طور على وجود مالكم تجاوزها به ، وينبهم . يزيد من تأثير هذه القراءات ، حتى لا يعودوا ، ليفرق بينهم في التفضيلات والاعتبارات ، ويدفعهم دفعاً غير جون السيارات والقصور والرفق ، ( ويبدو هو زادها مترضاً ، وهو بذلك وصية من وصايا ميكائيليل ) : « إن يكون قريباً ويعداً في ذات الوقت » ، وحيث بم اكتاف قطم داخل القوات المسلحة ستنشق السلطان خطباً ، ويصب غضبه على حاد المطروح : « لومن كل واحد من حاffect بالحاد .. . يازمه بترك كل شيء وينظر للعيش ، خاصة الصباط لابهم يدهم السلاح ، وهم المسؤولون عن حاليها « حالية الدولة » فإذا أخلفنا عنهم أو طبعوا ، تراهم يقدرون بسون كل شيء .. . أما لورنس شاهين — الصحن البياني الذي يشرف على اعلام السلطان ، ويكتب الافتتاحيات وتلطيفات الإذاعة فقد أوضح ما يريد من الإعلام : « اريد الناس هنا ، بالسلطة ، يحسون أنهم محسودين ، وأنهم أحسن من طورهم ، وأن الكل طعنان بهم .. . فاريده مكتم بالغرالد ، بالترجمة ، بصلة الجماعة ، بكل ما تقدرون عليه ، تعلمون الناس ظلوتون لهم : رؤوسكم مطرولة ، وباكروا أو اللي عليه تصبحون عيد .. . » ، لآخره المقربين كان أكثر وضحا : « يلزم كل الناس عايشين بخطر ، ودائياً عايشين لأن الخاصر ، وأقل خايف على روجه أو على رذقه ، يعرف شلون يداعف عن نفسه .. . » .

ثم اهتزت موران لما حدث في سلطة الدراسى (الرأى : بين ) ، وفي الاجتماع الطارىء الذى دعا إليه السلطان آخرته « أهل الحل والعقد » ، وبدأ يشرح لهم الكثير من التفاصيل المتعلقة بما حدث ... « لم يكمل كلامه من أن تأكيد مرات عديدة ، على القاطر الذى صرخ لها السلطنة ، وضرورة إتخاذ الإجراءات الازمة للمراجحة ، بما في ذلك الاستثناء عن عدد من الوزراء ، واستبدالهم بهم وضوره أن يكون أحد الأمراء وزيراً للداخلية ، وآخر للمالية ، وقالت للنطاع . « وهكذا عرج حاد المطوع سيرًا على طوكيو ، وأصبح راكان وزيراً للداخلية ، ووزير للمالية ومساعدًا للنطاع . وكانت أوامر السلطان لوزير داخلية أوضحت الأوصى : « أهل موران ما يفهمون إلا بالعصا ... اضرب الخصم للنعم العين ... » ، ثم « مازيرد اوصيك براكان هذول أهل موران نار الله الكوى ، ما يفهون إلا من العين الحمرا ، وما يصرون أرادم [لا بالعصا ... فلا تضر ... ] » .

والحقيقة أنه لم يقتصر أبداً ... وماحدث ، في يوم الجمعة الأخيرة من رمضان تلك كلام صور في هوله وبشاعته ، في مسجد فجر عرج اللعن صلوا الجمعة الأخيرة ليجدوا سبعة رجال جاهزون لتنفيذ حكم الاعدام لهم ، وقال الرجال : راكان لغير النتاب ، وفريدي الانظام من أهل الدراسى « وما بذا الرجال إن كل شيء مدبر وقد تأكروا من هنائهم ونظارتهم ، فقد انعدروا هنقاً ، ثم أصبح البيط حداً ، إلى أن تحول إلى عصب ... » ، وبحركة بطيئة ، باللغة الطبع . كتاب عدسة الرواق هذا المشهد المفاجع ، وتبسطه استفادة هائلة من الطلاقاتها الحرة ، تتابع التفاصيل وتعلق إلى ردود الفعل على عدد هائل من الشخصيات التي تعرفها ، وأخرى لا تعرفها فترسم تلك اللوحة الجلدية المليئة والمفرغة : إن هنا أقرب إلى الانظام من الناس إلى العاب والجفن ، ما كان يحدث في تلك الجمعة الأخيرة من رمضان ، بعد الصلاة ، في ساحة مسجد السلطان فر (الرأى : اللوحة كاملة من ص ٣٩٧ إلى ص ٤٢٦ ، وهذه الصفحات قليل عددي ذرورة من ذرى إبداع عبد الرحمن ميف ، وتلودجا صالحها لطريقها في تحقيق مشروعه الرواق الكبير ) .

ولم تتأخر الحرب مع الدراسى ، وبين بدأ الحرب يغير كل شيء : أصبحت الألوية لصلقات السلاح الضخمة وأدوات الحرب ، واتسعت المساحة التي يقطنها غزوan وشركا، وزادت العمولات المخالية التي يقطنها الأمراء ، زادت كذلك قبة القبر والبطش ، وزاد السلطان فر طلها وتحيرا : « قال السلطان كانه يخاطب نفسه : هذول البدور ما يعطون وجه ، لا يتم بضمونه وما يشعرون ، ليلزم الواحد بظبط ، ويشبههم ولا يحربهم ... ( .. ) فلقول لهم : ذهب الحكومة فريب وسلها أقرب ، من كان مع الحكومة سلم ، والنبي يهدى بدور السوالف الفدية ، وبهلوان يضر ما يضر إلا والله ، سعاده وعما يابدها ... » لكن الصليبات الصكورية طالت ، ودخلت الحرب كل بيت قبل أن تدخل في نطاق مطران ، وأحدثت هذا الشماما بين الأشيرة في مجلس الحل والربط ، وتوالت عشرات الطرود على غزوan ، الذي تولى ... مع شريكه الأمير رakan - تصفية الخصوم والشالبين دون رحمة ، وبين بدأ الصيف توالت البدور عن الطبال ، وكان لا بد من الاعياد على الطيارين الأجانب بعد أن رفعن الطيارون من أهل البلاد غير المحبة عمرو تمام من المخاطق التي يقطنها كما هو مطروب بهم ، وكانت غزوan الأطيارين الأجانب هروباً ، ومن بينها توقيع النساء إلى قواعدهم حين لا يحصلون على اجازتهم ، وقبل الجميع - بما فيهم السلطان بالطبع - هذه الشروط ، ليس هذا فقط ، بل إن القاعدة التي تأسى عليها هاته النساء لم تعد سراً ، بل وزارها أمراء عديدون من بينهم وزير النطاع ، الذي كان يخاف له ، دالما ان يقطنها في الليل ، وهو محكر ١ .

الحرب تصاعد والقهر يصاعد ونذر المزية تلوح : «جاء أربعة طارين من أهل البلاد بظواهيرهم الى الدوامى ، كلامها الأسوأ سد من عريط وحشة من إعوره ، وطلعوا حق التجوه السياسى ، والقهر يصاعد : اعدم ثانية عشر رجلاً من بينهم أحد آباء مصر ، غال السلطان ، ومن بينهم صالح الرشاد ، السلطان مع معاذيه ميكائيل ، والكاره حتى الباهة . يتحدث عن المصور في خطاب عام ويقول لا آخره أن هذا حدث مرجه للخارج ، ويطر عليهم سطوراً من كتاب «الأمر» : «وعلى الحاكم الذى استنصر ان لا يهاب ظل على ورده ، عندما يرى أن هذه الماظنة تؤدى الى الاضرار بصالحه .. اخ » وخلال شهر أصبحت موران مدنه تعج بالفقراء ، ومع الفقر كان الجوع والموت والانتشار ، وقبل الحرب وجرحها يترايدون ، والسجون تملأ ، والاعدامات لا تنتهى ، وحين طالت الحرب كان لا بد أن تدخل في هذا التغizer المظلم : المهوول ، « حتى الرجال الذين يحيطون بالسلطان كانوا ينظرون حاسنة للحرب بغير موقعهم وتغير الموقف منهم .. وأصبح الحفظ والشك ، وحس الموقف ، ما يميز سلوك معظم هؤلاء ... » ، والسلطان نفسه أصبح لزقاً ضيق الصدر ، جاءه عنه في تغizer كله السقوف الأمريكية : « إن السلطان أصبح إنساناً مهماً ، محل عن الاهتمام والرهبة في أيام أحاديث خارج معرض المزية ، حتى المaban السياسي لا يولي أهمية .. ليس ذلك فقط ، إنه لا يليل وجهات نظر أخرى ، لا لأهل مختلفة ، ولما ترى الأمر يختار أوضح ، أو من زوايا ملائكة .. » .

ومظماً بدأت الحرب ملائحة انتهت ملائحة كذلك . وبدت موران في نظر الكثرين أشبه ما تكون بالقرفة ، « ظلس في هذه الأرض ذرة من المرض .. خاصة حين انقطعت الامطار وضفت الأرض ، وأصبحت الأرض جرفها لستبل ضفافاً جدداً .. » ، لكن الأمراء يزدادون عدداً ، ويزدادون تراة ، أصبحوا وحدهم يملكون الأموال في موران والخارج ، وكثيراً ما احتاطوا في تجديدهما وتغييرها ، والسلطان في قصر الحسد لا يراه الناس إلا نادراً ، أما حين اجمع عدد من القادة قلم يقال لهم سرى : « ما يصر الإلآخر .. » أما الخير فقد جاء على شكل لم تره موران من قبل : السجون صفت أوليابها .. ووصلت بين فبا ، فاستحدثت سجون جديدة . افترون في الشوارع والصالات وهم مكتوفون إلى درجة يذلون على أنفسهم ، لا أحد يهدى عملاً أو يريد سيراً إلا إذا وافت أحجزة لا يهرب من هي و ما أحاجلها .. المال عند الدولة وحدها تقطعه لن تشاء بغير حساب ، الناس يراكرون ويساقطون السجائر يشكون والموظرون يشكون . البدو يشكرون والحضر يشكرون . من إمسجن فلا بد أن يكون له قريب سجين .. (...) قال الذين عاشوا في تلك القرفة ، إن الدنيا بدأت تصفر وتضيق حتى أصبحت كمية العزف .. » .

وسوف يلتقط وقت طريل قبل أن يعرف ما حدث ذلك اليوم من أيام الربيع المبكرة ، لكن الروايات تجمع على أن حساري بن عمرو دخل إلى مكتب السلطان ، وأطلق عليه الرصاص ، ولذلك أنه لفظ أنفاسه قبل أن يصل إلى مستشفى القرف . وفي اليوم التالي دفن السلطان فبر ، وليل أن رakan رفعت ان يصبح سلطاناً ، وعدد المصر تم اختيار الأمير صالح ( ثاراً إيمه للمرة الأولى والأخيرة ) سلطاناً جديداً .

وبدأت موران تتحفظ وتكلف .. وترقب من جديد ..

\* \* \*

لست أدرى كيف كان - شعور المذكور عبد الرحمن مهيف - دارس القانون و .. المتخصص في الصاديات النفع - حين كتب السطور الأخيرة في ملحمة الرواية ، ظنك ، صيف العام الماضي .

هل أحسن بأنه قد أضاف إلى الرواية — في العالم وفي اللغة العربية — عملاً من الأعمال التي لا يُستطيع دارس أو قارئه جاد ، أو راقي في مرحلة الواقع هذه المطلقة من العالم ، أن يعرف النظر عنها ، بل لا بد له أن يفك إمامها ، فيظل الرفوف ؟

حق منيف مشروعًا روايتها باللغة الإنجليزية والطموح ، صنع ألميه من القضية الأساسية التي يتصدى لها ، وهي واحدة من المطر قضايا الرجود الفرق المعاصر : فقط وظهوره في المطلقة العربية ، وما أحدهه في الداخل والمخارج مما .. وهو — يحكم الله من أهل الجزيرة العربية أولاً ، ودارس هذه القضية دراسة علمية ، من ناحية قالية — أقدر روائى على المعرض في هذا « اليه » ( أو « الفرس في مدن الملح » كما يفضل هو ابن بقول ) . أما طموح المشروع فجعل في أنه لم يجد إلى تصرير حاكم باطن ، وحادية فاسدة ، وشعب ملحوظ ، ولم يجد في كتابة « رواية إيجال » ( ثم أجيال يعني من المثال : عزيز وأعنةه وأباذه ، ثم هرمان الصبي وأباذه ، بالمقابل ) تصور إخلاص وجه الميادة في ملائكة الشفاعة — بالمعنى الشامل الكلمة — من جبل إلى جبل ، ولم يجد إلى إيمان صورة الدينية للحياة في تلك الباذلة المترامية قبل أن تدب فرقها آلات القاتدين وتشق أيديها ، لم يجد ميف في شيء من هذا فقط ، كان هذه بimplan هذا كله وبتجاوزه : لا أقل من صورة الحياة كاملة ، بأضوائها وظلامها وظلماتها ، بأفراحها وأحزانها ، بما يدور منها في العلن ، وما مستره أبواب التصور والتقصاص المنور ، بآناة مطلقة يقف الرؤان أمام الشخصية ، حتى تحسها قد أصبحت منه الأرود ، يكتشف داخلها ويصف خارجها ، وبثبت فعلها وقرها ، وبين بدراجع عنها تكتشف أنها ليست غير تفصيل في جدارية هائلة ، لكنه تفصيل يحب أن يكون دائمًا ، بالاحتى المازر محمد الفاضل والعالم .

وما أحقن قاتلة الشخصيات في عمل عبد الرحمن منيف : من الرجال والنساء ، أهل البلاد والواديين والأجانب ، الأمهات والسوقة ، والتجار ورجال الدين ، حاشية السلطان وعناصره السلطان ، قادة الجندي وعدم التصور ، الساسرة ورجال الأعمال والآلاف ، المرافقين وقارئي الطالع والنجعين ، وعشاق المال وعشاق النعم وعشاق الحليل وعشاق السلطة وعشاق الكائنات وعشاق قوله الحق . وقاريء « مدن الملح » لا يستطيع أن يخلص من أن عدد كبير من هذه الشخصيات ، كلها مسندية مستدورة ، متكاملة الرجود ، ما عن غير مخصوص في أن شيئاً غير خلطة سواها ، قد تتشابه لكنها لا تتشابه لعل أنها كلها تلك التي تهدى تحسيناً لثقافة المجتمع القديم . التي غلت أمنسي فسنه ومارساناته في التراجم مع الطيبة ، وحسن استغلال مصادرها ، والعيش في حل العدل والحرية ، إن جاء القحط احتلوه وتملؤوه عليه ، وإن جاء الحصب اهتجروا له وتقاسموا الاحتلال به . إن تلك الشخصيات تتوارد على طول الملحمة الرواية : تبدأ بحسب المزال ومقتضى الموعان وتنتهي إلى هرمان العبيس وصالح الرشدان وشداد المطرع ، وتوالى حيانها ووجودها — في ساقفات متفرقة — في إيانه هرمان وعمر ، وآخرين لا نعرفهم لكننا نخس حداً قرباً أنهم موجودون في هرمان التي تعودت أن تسر وتنظر .

ذلك كلها شخصيات قوية صلبة ، كارهة للظلم والاستبداد ، معارضة للسلطان والطهان ، مطالبة بالعدل والحرية ، لم يهرها المال وإن زاد وكبار ، ولم ترهي السلطة وإن بطيئت واستبدت . وهم يحصلون — بطبيعة موالتهم — نصباً موفروا من البطش : يسجن ملحن الجنديان ثم يُطلق ، ويتقطع به صالح الرشدان ثم يُعدم ، أما

أبناء هنرمان فهم من حس إلى حس ، كذلك عمرو : لم يشفع له أنه عمال السلطان فخر ، وبعد أن قضى في سجون عريط وعزع على معظم سوات عمره ، أعدم أحد أبناءه لكن ابنه الغالب أطلق النار على السلطان ، ودُرط طفلاته بص Burton كل المهومن والقلراء مسلوب الحق في الحياة ونفيه وإيادة الرأي في أمور بلادهم ، والحصول على تعصب عادل من لوريها .

وإني أعتقد أن من ألين مالدنه عبد الرحمن سيف في « مدن اللح » صورة الطالفة في ذلك المجتمع : الأعقاد والمعارض وطرائف القول وتربيب القلم في هذه الطالفة ، تلعب فيها العناصر الفنية دوراً كبيراً . ويعمل التج忽ون والغرافون ، عاماً هاماً في تحريك الأحداث . وـ « لجمة المقال » — العراجة الساسرة فارلة المصطبل — مرجودة دالما ، يسيئ إليها الناس ليتهم بالآن وترشدهم للطريق وقد ثات عليها كيف أن عريط لم يهد بخطه — في آخريات أيامه — سوى استخدام المغارفين والتج忽ين حتى يحيروه عن سؤال واحد — كيف يبرر رمي ، كما يتحدث كثيرون عن علاقته بذلك التجمم القائم شرف الباركي ، ويمكن ابن الخطيب أن ذلك التجمم قد اتفق بالسلطان — وحداما — للقاء طويلاً — بعد هذا اللقاء ، « قلت لطويل العص » : خاعساً من قبل قالوا : حلْ ينْك وَيَنْ زَارَ مِنْجَمْ ، يسْعَى وَيَسْعَى بِزَرَّ رَأْسِهِ وَيَسْكَتْ ، إِذَا تَكَلَّمَ قَالْ : « شَرْفُ الْبَارْكِي يَا هَدِي اللَّهِ مَاهِرُ مِنْجَمْ ، هَذَا اللَّهُ كَافِلُهُ ، وَهَذَا يَقْرَأُ لِلْمَسْنِي ، وَلَا يَأْكُدْ .. ١ .

ويكتفي القارئ نظرة على ماتحربه ذلك الصندوق الذي يصر عريط على أن يسميه دالما في رحلاته . وحربه ، يكتفي سيارته إن ارتكب ، وفي عربته إن أقام ، أمر المهد المكلف بعمله وجهاته والحافظة عليه ببعض ما تحربه : حجب مسددة الاستصالات والفرائد عدها سبعة ، ثلاثة بالياب للنواب مائة روزنة من الجهة البرسية ، سبعة كثرب أرباب ، حافر بحلا سوداء ، وخصبة قور مجلفة ومحفوظة ... وفي ثلاث زجاجات مفروزة ، دم ضع ، وفي الصندوق جلد ثقب وعليه طلب طو . وقد عرف ذلك من السلطان الذي قال له : « هذا الصندوق ذخر الدنيا والأخرى ١ .

لكتنا بلاخست أن تلك العناصر من الطالفة الفنية والمسرحية تكاد تختفي من عام السلطان فخر ومن حره . وبغير ألا مكان لا عبد تلميذه مخلص لسفر هاملتون ، الفنس ، بدورة ليكيليل ١ .

بالإضافة لتلك العناصر فإن صفحات « مدن اللح » تطوى على فروة هالة من الأعمال والحكم والأشعار والقصص أو « الروايات » التي غلبت عليها لمجارات الآلتين ، وتكلمتها لمعرفتهم وصياغتها موجزة لردهم من الحياة والناس والأحياء وتم هناك عبد الله بن الخطيب وتلك الكتب ، التي جلبها معه من مصر .. ، وما أكل ما يزيد بهذه إلى واحد منها ، ويقرأ عنه ما بعد تطبيقها على حدث أو موقف أو الإشارة إلى شيء ، لا يريد إلا الصاحب عنه . هنا يرجع ابن الخطيب إلى « مقامات الوهراني » ، والسلوك للمرفزي وغورن الإعصار للمهوري ورسائل المهاسط وتاريخ ابن إيس ، ومسوها . وهناك أخروا عمر زيدان ، محن العرال آثرائع والزورة التي يلتمسها لنا من الأصوات والأشعار .

كل ذلك يمثل الأسس الأساسية للكتاب « الطالفة » — بالمعنى الانتربولجي — وعناصر الثبات فيها .

ما النور الذي تلبه المرأة في « مدن اللح » ؟ في الحقيقة أنت ترى وجهين لا وجها واحداً : الأول عابر و سريع لكنه يبقى معنا طويلاً ، ثالثه وضعه ، إن المرأة تتعصب لفخازل في « الـ به » هذه هي

المرأة في المجتمع الذي كان : شركة الرجل ورفيقته ، ترعى وتحظى وتقرم بشئون أفرادها ، لا تحجب أو تداري ، لها رأي مسحوب في شؤون بيها وع舐ها . أما في مجتمع « مدن الملح » بعد أن دب إلى الرف ، وحالهم رزقهم وهذا يغير حساب ، ونكتار السيد والخدم ، وامتلك الرجل المال والسلطة فقد حول شريكه إلى أدلة نسخه ، وأثذنها بأن تمارس دورها في هذا الطلاق : تتحدد منزلتها عند الرجل بقدرها على إنتاجه ، ثم مقدرتها على أن تدل له أكثر عدد ممكّن من الذكور ، في هنا الساق ، في افتتاح ونهايات وراء أبواب الفصوص ، ومن خلال المعلم والمخسان والعيد ، تغادر المرأة عن أخرى ، وبقى فضة « صاحبة المكانة الأولى عند عربط » ، وعدة نشل ذات المكانة عند عزعل .

ولذلك نظرة سريعة إلى النساء من « الوالدات » أنها قضية ميال ، لافتة موقف من المرأة : هذه — أم حسني — وتحظى من الرواقي بعافية وفورة في تصوير ماضيها الشاق في عمان والشام قبل ان تحيط رحالها في موران ، وتصل إلى برأساتها الخاصة ولسامها الذرب حتى تأتى ثلاثة نساء قصر الزوج ، وعلى رأسهن « أم زهرة » الوالقة بين الأسطورة والحقيقة ، وهي دليل على قدرة المرأة على أن تشق طريقها وسط الصعاب ، وهذه « وداد الحبايك » ، أم مروان ، امرأة الملك تحصور في النهاية إلى امرأة أعمى ، ولا تفقد جاذبيتها وقدرها على إقامة العلاقات الخاصة والمحبّ ، وهذه الملكة تروت ثديها فر فليرا هاللا ، حين تجتمع في أن تصبح صورة الأنوثة ، ومرة الكارهة ومشاعره ، وهذه « اليالور » الأمريكية تلبّ ذات الدور في حياة مروان ..

ليست هناك هيكلية لسادة مدن الملح أكثر من تحويل الكائن الانسان إلى أدلة المعرفة وتبليغ تلك المجالية أو إليها في العلاقة بين عزعل وسلمى التي امتحنت ثم رسمت ! .

ولعل هذا يقودنا إلى هامش آخر عن الدور الذي لعبه « الوالدات » ، لقد رأينا منهم عدداً كبيراً ، عرباً وأجانب ، كما ذهبتنا إلى مراكزهم العازية من أجل المال والسلطة ، وهو جنماً يعمرون ان السبيل الوحيد إلى ما لا بد أن يبر .. بالسلطان ثم الأمراء ، ومن ثم لهم يتعلّمون كل ما يوسمهم من أجل مزيد من التطرف اليوم ، بالتفاق والملق وتقديم المشرفات « الخاصة » ووضع الذكاء والمعلم والخبرة والعلاقات جنماً من أجل تحقيق نزواتهم ، ثم تقطّنها على هذا النحو فهم « هذه » شعب موران — تماماً كما أن سلطانهم وأمرائهم ضئع — الذي يسلّطهم بأمسية حداد .

لكن هناك واقفين آخرين وضعوا أنفسهم وخراجم وما يعمرون في خدمة الناس وعاشوا في قلّيم : هنا محمد عبد ، فران حران ، على سترات طوية ، دون كلال أو ادعاء — يطعم أهل حران بجزء كل صاح ، وهذا جاكوب ، السادس الأرمني ، يحب الناس ويحبونه ، حتى أنه حين مات صلوا عليه ، واطلقوا عليه اسم مسلا ، ومتوجه باسم بلدهم وأشقاءه إليها ، كذلك رفيقه السادس راجي .. الخ .

بمارة واحدة : كان شأن الواقفين هو شأن أهل البلاد أنفسهم : من وضع نفسه في خدمة  
السلطان حارب من أجلهم بالقلم أو العلم أو الدين أو السلاح ، ومن وضع نفسه بين الناس أحلاه  
من قلوبهم بأعذ مكان .

\* \* \*

ولاتنى الموارش المكنة حول هذا المتن الكبير ، يكفيها هنا ، هنا والأذن .  
نعم إن من حق عشاق الرواية العربية أن ينهجوا لإكمال هذا العمل القلم .

فبراير ١٩٨٩





# طبيعة الأدب الشعبي<sup>(٠)</sup>

فلا دمير بروب

ترجمة : ابراهيم قنديل

## ● الطبيعة الاجتماعية للأدب الشعبي

نطر دراسة فساد الأدب الشعبي باهتمام متزايد هذه الأيام ، لجمع الدراسات الإنسانية ، في الأطروحة أو التاريخ أو التفريغات أو تاريخ الأدب ، بمراجعة إلى دراسة الأدب الشعبي . كما أنها ، شيئاً فشيئاً ، قد أصبحنا ندرك أن تفسير العديد من الظواهر المختلفة في الحضارة الروسية يمكن في الأدب الشعبي . وعلى الرغم من هذا فإن الأدب الشعبي ، كعلم ، لم يحدد بعد لأغراضه أو ماداته البحثية أو سماته الخاصة كفرع غير من فروع المعرفة . صحيح أن هناك بعض الاجتذبات فيما يتعلق بصياغة نظرية عامة لهذا العلم غير أن ماضيه من أفكار لم يعد مناسباً لدراسة المشكلات باللغة الصعيد التي تغير عنها الأبحاث الحديثة ، نظراً للتطور اللامتناه في حياتها . إن عملية تحديد موضوع العلم الذي تدوره وجوهره ، وموافقته بين العلوم الأخرى المثلية ، وتحديث المسارات الخاصة بعلاقته ، عملية بالغة الأهمية .

فاستقامة منبع البحث ، وبالتالي صحة النتائج ، تعتمد على الفهم الصحيح لما هي هدف البحث وهدفه . إن للطريق التي تماضي بها مشكلات النظرية العامة مولتها الفلسفية والأدراكية ، وما أيضاً تأثيرها على حل هذه المشكلات وتفتر أوروبا الغربية ، هي الأخرى ، إلى الاجتذبات النظرية في مجال الأدب الشعبي ، غير أنها إجتذبات لا تجيء بالمرض ، بل هي أقل إرضاء ، إن الأفعال السوفيتية المسالمة المسكونة . إن الأدب الشعبي على أيديولوجى ، تعدد منهجه وأهدافه ، وتعكس منها في الوقت نفسه ، قلقة العصر وعقيلته ، وعندما تختفي هذه القلقة تختفي النبادىء الثقافية التي تحيط

● ترجمة الفصل الأول من كتاب :

Vladimir Propp, Theory and History of Folklore. Translated by Ariadna Martin & Richard P. Martin. Edited with an Introduction and Notes by Anatoly Liberman, Manchester University Press, U.K., 1984.

عنها هي الأخرى . إننا لا نستطيع اليوم أن نهتم بالفنون التقافية للمنتهى الرومانسية أو عصر التوسيع أو أي تجاه آخر إنما ينبع إلى علم به فلسفة عصرنا ووطننا .

ما الذي يعني مصطلح « الأدب الشعبي » من وجهة نظر الثقافة الأوروبية العربية الراهنة ؟ نظرية واحدة على أنه دراسة غربية في هذا المجال تكتفى للأجيال على هذا السؤال . وإذا طالعنا كتاب عام الأدب الشخصي الألماني الشهير جون ماير « الأدب الشعبي الألماني » Deutsche Volkskunde سجده مقتضايا إلى الأدوار الثالثة : القرية ، المدين ، المزارع والمرورات ، الحرف ، اللغة ، الأساطير ، الحكایات الشعبية ، الأغاني الشعبية .. ثم بلغرانيا . وبعيل هذا التقسيم الخط الذي تسر عليه جميع دراسات الأدب الشعبي الغربية ، خاصة في فرنسا وألمانيا ، وبدرجة أقل صرامة في إنجلترا وأمريكا . وهو ، أيضاً ، أسلوب الكتابة عن الأدب الشعبي في مجال الصحافة ، حيث يتم تناول نفس الموضوعات وبطريقة شخصية أصيلة فيتفرع الحديث عن الشاعر ، على سبيل المثال ، إلى أدق التفاصيل وأصنافها ، كالملحنيات المصarithية أو تركيب الأفغان المترالية ، مصاريع الواند والأدوار . أنسف البوت ، أواني الطهي ، الملابس ، أغطية الرأس ... وهلم جرا . وإن جانب هناتناول دراسات موضوعات كالقطوس والأعراض والطلالات ، وكذلك الحكایات الشعبية والأساطير والأغانى والأمثال ... إلخ .. وليس من باب المصادفة أن يجيء اختيار الموضوعات على هذا النحو فهو إيجاز يعكس فيما عدداً للأدب الشعبي وفقاً لنظرية الثقافة المعاشرة . ومن الممكن تلخيص الأسس التي يستند إليها هذا المنظور بما يلى : (١) دراسة الأدب الشعبي معايناً ثقافة صفة واحدة من شعوب الشعب من طبقة الفلاحين (٢) موضوع تلك الدراسة هو ثقافة الفلاحين بجانبيها المادي والروحي (٣) الفلاحون المقصودون هم فلاسومة واحدة محددة ، الأمة التي ينتهي إليها الباحث عادة .

مثل هذه الأسس لا يمكنها قبولها . فنحن نفصل ما بين الجانبي المادي والروحي للحضارة (للثقافة) . وتحتل منها موضوعين الفروع مختلفة من المعرفة وإن كانت متراقبة ووليدةصلة بعضها البعض فالزعم باسم كتابة دراسة الجانبي المادي والروحي لثقافة الريف من خلال فرع واحد من المعرفة هو زعم باحث من طبقة السادة يرى الأدب الشعبي كأبراه ، الجيطة ، .. كما إنهم لا ينظرون نفس المبدأ على ثقافة الطبقات المحاكمة فارجع المكتولوجيا والمعمارية بهمومها فرع من المعرفة وتاريخ الأدب والموسيقى يبحثهما فرع آخر فالمثال هنا هو ابداع الطبقات العليا ولقد اكتسبنا أمّا حين يتناولون طبقة الفلاحين ، فإنهم يجدون في أشكال الأفغان الروحية الفدية والبقاءات الأغانى الشعبية العاطفية موضوعاً للدراسة واحدة . إننا ندرك أن تلك ارتباطاً ولقدما بين الثقافة المادية والروحية ولكننا نفضل بينهما تماماً كـ هو الحال عند الحديث عن ثقافة الطبقات العليا . إن ما يقصد به بالأدب الشعبي هو الإبداع الروسي فقط ، والأشكال اللقطية ، الشعرية ، منه على وجه التحديد . ولأن الشعر غالباً ما يقترب بالموسيقى فيتراث الشعبي فإن الأدب الشعبي الموسيقي يشكل فرعاً مستقلاً داخل الأدب الشعبي .

فيما مضى ، كان ذلك النفهم للأدب الشعبي سمة من سمات الثقافة الروسية إن مانطلق عليه مصطلح الأدب الشعبي هو ما يسمى في الغرب Folklore أو traditions populaires أو populari أو volksdichtung أو مايل ذلك ، وهو ليس موضوعاً لفرع مستقل من المعرفة هناك .

أما نحن فإننا لا ننظر إلى الأدب الشعبي ، كما يراه الغرب كحقل خارق من المعرفة أو كدراسة علمية — شعبة لبلد الدرس ، في أحسن الأحوال .

إن ما يدرس في مجال الأدب الشعبي في الغرب هو الاتجاه الشعري الرئيسي لل فلاسفة المعاصرين على وجه التحديد ، حتى وإن كان ذلك في حدود ماحتفظ به تقافة الرأفة من عاصر تراجع إلى الماضي . الموضع إذن هو دراسة «تراث الحرف » ولقد إعتمت روساً على الأخرى بنفس الموضوع لفترة طويلة إلى حد ما . غير أنها الآن ، تغير هذا المظور مرجوها ، لأنها مؤمنة بدراسة جميع الطواهر من خلال ظواهرها وحركتها في التاريخ . لقد ظهر الأدب الشعبي قبل أن تظهر طبقة الفلاسفة ، كأنه جعل الأدب الابداعي للشعب والأم هو أدب شعبي إذا نظرنا للموضوع من زاوية تاريخية . وعند الشعب التي وصلت إلى مرحلة مجتمع الطبقات يمكن للأدب الشعبي تماجاً لإبداع جميع طبقات الشعب هذا الطبقية الحاكمة التي ينتهي فيها القطفى حيطة إلى الأدب المكتوب . الأدب الشعبي في المقام الأول ، عن الطبقات المقهورة ، عمالاً وفلاحين ، والطبقات المترسبة النهر من الدنيا . ربما كان جائزًا ، مع بعض التحفظات ، أن نتحدث عن أدب شعبي للطبقات المترسبة الدنيا ، ولكن القول بأدب شعبي أرستقراطي لا يستقيم على الأخلاق .

لقد نرسى مدارك كالطافالية ولقاً للطابيد الأدب المكتوب ، للآغايا ما يتعذر عن التصور إمكانية خلق عمل أدبي بطرقية خالق طبقه الذي يتحقق بما الصن الأدق المأثور الذي كتبه مؤلف محدد ، مخطدين دلائلاً أنه لا بد وأن يكون شخص ما هو الذي صاغ العمل في البداية . غير أن الأعمال الأدبية الشعرية ، قد تنشأ بالفعل بطرق معاوقة تماماً . وقبل دراسة هذه الطرق واحدة من أبرز المشكلات الأساسية في الأدب الشعبي ومن أكثرها تعقيداً إن نعرض هنا في هذه المشكلة وستكتفي بالإشارة إلى ضرورةربط أدب الشعب باللغة بالأدب ١ فاللغة هي الأخرى ليست من إيكار مؤلف فرد أو هامة محددة من المؤلفين . إنما تنشأ هنا أو هناك وتحول على نحو مضطرب ، دوماً تدخل بشري مقصود ، طالما توفرت الشروط المناسبة لتحولها في سياق التطور التاريخي لحياة أصحابها . وليس في شبابه بعض الأعمال الأدبية الشعبية على مستوى العالم مابا يقتضي هذا الغول ، بل إن إتمام هذا الشابه هو ما لا يمكن تفسره . فالشابه يشير إلى وجود نظام . وشابه أعمال الأدب الشعبي في مناطق مختلفة إنما يجسد القانون التاريكي الفاصل بين أنماط الاتجاه الشابه ، على صعيد الحصارنة المادية ، يمتدح ظهور مؤسسات إيجياعية ، أو أدوات ، مثالية أو مشابهة ١ وان غلظ المقدرات يسعى لشابه أنماط الفكر والعقائد الدينية والطقوس واللغات والآداب الشعبية إن كل هذه المؤسسات تصايب وتطاول وتحول وتصير وغرت .

أما سائر إستجلاء أصل ظاهرة الأدب الشعبي ومتناها على نحو ثوري ، فقد تكتسب الاتسارة إلى أن بدايات الأولى قد ظهرت كجزء لاحترازاً من بعض المشاهير والطقوس ، ومع إدخال هذه الطقوس [نحصل الأدب الشعبي عنها ليواصل حياته بشكل مستقل . تلك مجرد أرضية لفكرة عامة يمكن البرهنة على صحتها بالبحث المادي الدقيق . ولقد أثر فيلسوفسكي<sup>(٤)</sup> تلك الاطروحة بوضوح في اعرافيات حياته .

أصل عمل ، عن مؤلفه ، يحيى باحث الأدب الشعبي ، مستعيناً بمادة علمية مقارنة عريضة ، إلى إكتشاف الظروف التي أدت إلى ظهور موضوعة . لكن الفارق بين الأدب الشعبي والأدب الافتراضي قد حدد هذا التبرير نفسه ، فهذا اختلاف من حيث الأصل والمنشأ ومن حيث أشكال الوجود أيضاً .

من المتعارف عليه ، منذ وقت طويل ، أن الأدب يتناول عن طريق الكتابة وأن الأدب الشعبي يتناول عن طريق السمع ، ومع أن هذا التبرير يعبر عنيراً تقيناً بما لا أنه ينحو إلى أعمق الغوارق بين فاعلية الأدب الشعبي والأدب . إن العمل الأدبي يستقر ولا يتبدل بمفرد إكتشاف كتابه ، وهو لا يوجد إلا بوجود طرفين [إثنين] : المؤلف (مبدع العمل) والقاريء ، والوسط الذي يجمع بينهما وهو الكتاب أو الخطوط أو العرض . وعلى حين يبقى العمل الأدبي ثابتاً لا يختفي ، يبدل القاريء على الدوام . فأرسلت قراء البوتانيون القدماء والعرب ورواد حركة إحياء الكلسيكيات في مصر النبض ، وقراءة عن اليوم ، غير أن كلها يقرأون وبفهم بطريقة خاصة . إن القاريء الحق يقرأ على نحو خلاق والمسل الأدبي قادر على إيمانه أو إيمانه أو إثارة سخطه له لذا يدخل في أفقان أبوطال الفصوص التي يقرأها ، يفهم أو يفاسرون ، يدخل مصالحهم الشخصية ، يتحول إلى اتصار الشخصية التريرة إلى شفاء أو موت ... ولكن يظل في النهاية ، وبغض النظر عن مدى إيمانه بما يقرأ ، معروضاً من القدرة على التغيير الفعل في نفس المكتوب بما يلام ذوقه الشخصي أو روح العصر الذي يعيش فيه . الأدب الشعبي هو الآخر يقتضي تناوله وجود طرفين [إثنين] ، ولكنها طرقان مختلفان : المزحى (الراوى) والمسمع ، دونما وسيط .

والراوى يقدم أعمالاً ليست من إيمانه الشخصي ، من حيث المبدأ ، بل متغيرة إليه بالسمع لهذا لا يهوز بأية حال من الأحوال أن نشه بالشاعر الذي يشد فصالة بنفسه . كأنه في الوقت نفسه ليس عرداً وسيط تقديم أعمال أبدعوا غيره ، إنه كائن مفرد يختص بالأدب الشعبي وهذه جذور بالتأمل في كل تحلياته من الكورس الدائلي إلى الراوية الشخصية المعاصر كرايو كوفا . لا يهدى الراوى تقديم نفس العمل ، كلمة كلمة ، على الدوام ، ولكنك يدخل عليه بعض التغييرات . هذه التغييرات قد تكون باللغة الألامية في بعض الأحيان ، وحتى إذا كانت طفيفة ، وكان فعلها في الصحن يعني بطيء التغيرات الجيولوجية ، فإنها تترك قابلية الأدب الشعبي للتغير في مقابل ثبات الأدب ، وهذا هو ما يميّزنا في هذا المقام .

وعلى حين يعبر قارئه الأدب رفياً عاجزاً ونائماً بلا سلطة يغير كل مسمى للأدب الشعبي مشروع ولو حصل ، في المستقبل ، ولسوف يدخل بدوره بعض التغيرات على مامسمى ، سواء عن وعن أو عن غير وعن . ولأنه مثل هذه التغيرات كفينا إنقى بل وتفقاً لقوانيين مبنية ، حيث يختلف من العمل كل ما يخص غير ملام روح المسر و ما ينافي مع الاتجاهات والأدوات والمعتقدات الجديدة ، التي لا يقتصر تأثيرها على المذف فحسب إنما يشمل أيضاً إعادة تشكيل بعض الأجزاء أو الأضلاع إليها . والدور الذي يلعبه الراوى ، شخصيته وذوقه وموسيقاه وجهة نظره في الحياة ومواهبه ، ليس دوراً صغيراً ( وإن لم يكن بالخالص أو الفارق ) . إن العمل الأدبي الشعبي يعيش

شعب واحد موضوعاً فرع واحد من فروع المعرفة هو الأدب الشعبي ، Volkskunde... Folklore..... أما ثقافة الشعوب الأخرى ، وثقافة المجتمعات البدائية ، فيهم بها فرع آخر من فروع المعرفة تتعلق عليه أسماء عديدة ، الأنثروبولوجيا ، الأنثروغرافيا ، الأنثروبولوجيا ، Volkeune ، ...

حيث ينتمي هذا المجال إلى المصطلح العلمي الدقيق .

وعلى الرغم من إلقاءنا بأمكانية إجراء دراسات علمية لثقافات القويمية ، فإننا نرفض المبدأ المشار إليه سابقاً ، بل نراه مثالياً تماماً للعقل . إنهم يصرخون الدراسة التي يجريها باحث فرنسي ، على سبيل المثال ، عن الأخلاق الفرنسية دراسة في الأدب الشعبي ، وبصرخون الدراسة التي يجريها نفس الباحث الفرنسي عن أخلاق أي شعب آخر دراسة في الأنثروغرافيا . مثل هذه المفاهيم علينا أن نهجرها ، ونبغي أن نحدد مفهومنا عن : علم الأدب الشعبي علم يعني بإبداع كافة الشعوب بصرف النظر عن جسمة الباحث ، فالأدب الشعبي ظاهرة عالمية .

والأأن يمكننا أن نوجز المقدمة التي تطلق منها . إن الأدب الشعبي ، كما تفهمه ، هو الإبداع التي للطبقات الدنيا جميع الشعوب بغض النظر عن درجات تطورها الاجتماعي . وهو الماء الذي الأرحد لإبداع شعوب ماقيل بجمع الطبقات .

وماهو الأدب الشعبي ، إذن ، في المجتمع الالاطقني في ظل الاشتراكية ؟ سيجادر هذا السؤال بالطبيعة إلى ذهن القارئ ، الآن ، فقد يترى البعض أن يضع الأدب الشعبي ، باعتباره ظاهرة طبقية ، من المجتمعات الالاطقنية ولكننا نقول أن الأدب ، وهو ظاهرة طبقية هو الآخر ، لم يكتسب من المجتمعات الالاطقنية . كل مال الأمر أن الأدب الشعبي في ظل الاشتراكية يفقد سماته كمن من إنتاج الطبقات الدنيا ، في المجتمع الاشتراكي ليست هناك طبقات دنيا أو عليا ، هناك الشعب لشعب . وهكذا يصر الأدب الشعبي خاصة قومية بالفعل ، يذيل فيها ويغوت كل ما ليس في الشعب ، وييفس عبر بطيئات كثيرة جوهريه تحمله يقترب من حدود الأدب . ويمكن بغيره من الاستثناء والبحث توضيح ماهية هذه التغييرات . إن الأدب الشعبي في ظل الاشتراكية والأدب الشعبي في ظل الرأسمالية ديانا مختلفان هذا أمر واضح تماماً ، لا ليس فيه ولا يخوض .

## ● الأدب الشعبي والأدب :

لابد كل مasic سوى جانب واحد من جوانب الموضوع ، وهو الطبيعة الاجتماعية للأدب الشعبي ، ولعل ذلك لا يكفي للتعریف به كشكل من أشكال الفن اللقطية ، وللتعریف بعلم الأدب الشعبي كعلم من العلوم .

الأدب الشعبي ناج شكل عاخص من أشكال الفن اللقطي ، والأدب فن لقطي هو الآخر . لذا فالارتباط بينهما ، وبين علم الأدب الشعبي والقد الأدبي ارتباط

وثيق للنهاية . كما أنها بظواهارها جزئيا في الأجناس الشعرية لكل منها هناك أحجام حكى على الأدب ( كالرواية على سيل المثال ) وأحجام حكى على الأدب الشعري ( كالعاوين والرق ) ، غير أنها قابلان للتصنيف إلى أحجام مقاربة . ومن ثم فإن هناك تشابها بين علم الأدب الشعري والقدر الأدبي في بعض المهام والمناهج .

قبل عملية تصنيف أحجام الأدب الشعري ودراسة كل منها إحدى مهام علم الأدب الشعري ذات الطبيعة الأدبية . وهنا تقسم دراسة المبنى الداخلي للأبداعات الفنية اللغوية بأهمية ، وصعوبية ، خاصة فنون لا نعرف إلا القليل عن القوانين التي تحكم بناء الحكاية الشعية والشعر الملحمي والألغاز والرق .. إلخ . من الواضح الآن أن الأفعال تشكل في بيان خاصة بها . هذا الالاحلاف قد يعجز عن توضيحه أو تفسيره غير أنه من الممكن إكتشافه والتعرف عليه من خلال التحليل الأدبي . وهو قائم أيضا على مستوى المحتوى الأسلوبية والشعرية في كل القصص فالأدبي الشعري يفرد بحيل بعينها ( كالتوارى والترکار .. إلخ ) بمحتوى مفاجئ للمحتوى الذي يستخدمها به الأدب . وبمقدور التحليل الأدبي تحديد مثل هذه الاختلافات أيضا .

خلاصة القول ، إن للأدب الشعري حالاته الخاصة التي تختلف عن حالات الأدب ، ويرفع هذه الحالات موضع الدراسة والبحث يكشف لنا الجمال الفني الخاص للأدب الشعري .

وهذه ، فإن الأدب الشعري ، بالإضافة إلى ارتباطه الوثيق بالأدب ، ظاهرة أدبية ولن لفظي شأنه شأن الأدب .

وتعد دراسة الأدب الشعري من حيث عناصرها الوصفية دراسة في الأدب والارتباط بينها كملمين وثيق إلى حد بعضهما في منزلة واحدة غالبا فمعاهج دراسة الأدب تعدد لشيء : بـ الشعري أنها . وكما أشرنا من قبل فإن التحليل الأدبي يمكن فقط أن يكشف ظاهرة حالات الأدب الشعري وقوائمه ، ولكنه لا يستطيع أن يفسرها . تجبا للرقة في خطأ المساواة بين الأدب الشعري والأدب علينا إلا نكتفي بالتحقيق من أوجه الشبه بينهما فحسب ، إنما يفحص أوجه الاختلاف من الأخرى . ولاشك أن للأدب الشعري بعض الخصائص التي تفرق ، بشكل قاطع ، بينه وبين الأدب ، بما يجعل منهج البحث الأدبي فاصرة عن حل مشكلاته وقضاياها .

ومن هذه الخصائص أن للأعمال الأدبية ، داتما ، مؤلفا ؛ بينما الأعمال الأدبية الشعية ، على النقيض من ذلك ، بلا مؤلف . وتلك واحدة من خصائصها المميزة . في هذه النقطة يصح موقف الباحث : إما أن يقر بوجود الفن الشعوي كظاهرة ضمن التاريخ الثقافي والاجتماعي للشعب أو لا يقر بهذا زاعما أنه وهم شعرى أو خيال على لا وجود له لأن الإبداع الأدبي نشاط شخصى فردى .

نحن من جانبنا نؤمن أن الفن الشعوي ليس وهم ، وأنه موجود بالفعل وأن دراسته هي الهدف الأساسي لعلم الأدب الشعوي . وفي هذا المقام نضم صوتا إلى أصوات باحثين من أجيال سبق مثل إف . آي . بولسيف وأوريلت ميلر

يدور الأدب الشعوي ويغير على مدار الزمن ؛ ويقى هذا الدوران وذلك التغير من أهم سماته المميزة . الأعمال الأدبية المكتوبة قد تتعرض هي الأخرى مثل هذا « الدوران » ، فرواية مارك توين « الأمير والفتير » تحكى كحكاكة شعية ؛ وقصائد الشارع <sup>(٤)</sup> « والعندليب » <sup>(٥)</sup> للبرمونتوف وديلقيح تفتق جاهوريها . فما الذي تلقاه في هذه الحالة ، أدب أم أدب شعبي ؟ والإجابة على هذا السؤال بسيطة للغاية . إننا إذا أخذتنا قصة من كتب قصص شعبي أو من حياة أحد القديسين أو ما شابه ذلك وأعدنا قصتها من الذاكرة دون آية تغييرات على الأصل ، أو إذا غربنا « الشال الأسود » <sup>(٦)</sup> أو أي تقاطع من الباقة الجلللون <sup>(٧)</sup> كما كتب بوشكين ونيكراسوف بالضبط ، فإن ذلك لا يختلف عن مفهوم العرض السحرى إلا قليلا . ولكن بمجرد البدء في إدخال تغييرات على مثل هذه القصائد ، ومع غالاتها بطرق متباينة ، أي بمجرد أن نظهر لها روابيات فباتت تصبح أدبا شعريا وتكون عملية تغيرها مجالا لدراسة بباحث الأدب الشعوي . وحتى لا يختلط الأمر ، تجدر الاشارة إلى أن هناك فرقا بين النوع الأول من الأدب الشعوي الذي غالبا ما ترجع أصوله إلى عصور ماقبل التاريخ قوله روایات مسایعه فی العالم کله ، والنوع الثاني الذي تثنله قصائد لشعراء معروفيین بسدهما الناس يتصرف ويتناقلونها شفهيا ؛ في الحالة الأولى لدينا أدب شعري محض ، شعري بالمعنى وبالتدالو ، وفي الحالة الثانية لدينا أدب شعري من أحسن أدب ، أي أنه أدب بالمعنى وأدب شعري بالتدالو . وعليها مراعاة هذا الفارق داتما . فقد ندرج أغنية ماضسن الأدب الشعوي ثم يتضح لنا فيما بعد أنها أدب وأن لها مؤلفا معلوما . إن أغيبني « دېښوچکا » <sup>(٨)</sup> و « Iz-za Óstrova na Střezén » المشهورتين عالميا والذين يعتقد أحبابا من الغناء الشعوي البعض قد تبين أنها من تأليف شاعرين مغمورين هما تريفولييف وسادوفنيكوف ؛ وهناك أمثلة عديدة مشابهة . إن الروابط التي تربط بين

الأدب الشعري والأدب ، وكذلك المصادر الأدبية لبعض نماذج الأدب الشعري ، تظل ميداناً طريفاً من ميادين البحث في تاريخ الأدب والأدب الشعري .

تعينا هذه القضية ، مرة أخرى ، إلى سائلة « التأليف » . في الأدب الشعري لقد طرحنا الآن حالتين ثالثان طرق تقبيض . الأولى هي الأدب الشعري الذي لم يخلقه شخص محمد ، والذى نشأ في عصور ما قبل التاريخ داخل إطار بعض الطقوس أو عن طريق آخر ، والذى عاش طوال هذه الأزمنة من خلال النقل الشهفي حتى وحالياً . الحالة الثانية ، كما هو واضح ، يمثلها عمل أدى فردى حديث النشأة بداوله الناس كأدب شعري . بين هذين الطرفين ، وغير مرة تطور الأدب والأدب الشعري ، تقع كافة الحالات الوسطى التي تغير كل منها مشكلة بنائها . وبدرك باختصار الأدب الشعري المحدثون أن مثل هذه المشكلات لا تخمسها الأبحاث الوصفية أو دراسة علاقات التزامن بين الجوانب المتفاعلة ، وأنها يتسع أن تدرس في سياق تطورها . كما أن دراسة تطور الأدب الشعري لا تكتفى سوى جانب واحد من عملية بحث تاريخها ، فهو ليس ظاهرة أدبية فحسب ، بل تاريخية أيضاً ، وعلم الأرض الشعري علم تاريخي إلى جانب كونه علم أدق .

#### ● مراجع :

- ١ - فلودور بيلاروسيل بولسيك ( ١٨ - ١٨٩٧ ) : مرجع في الأدب الشعري والتقويمات . ترجمت أعماله حول الشعر للطبع ، بداعيات الأدب الروسي ، الفن الروسي القديم ، التصر .
- ٢ - أورست فلودورفتش بيلتز ( ٣٣ - ١٨٨٩ ) : أحد المتكلمين عن المدرسة الأسطورية . إيهابه الرئيس كتاب عن ليلا مروريك ، البطل للمعنى . ( ١٨٦٩ ) . انظر هرمانش الفصل الثاني - ٩ . المترجم . طفل آزاروه من حيث البدأ مع آزاروه نفسها لاحتاجان لدى فرى وأوزور هوفز وجرج درفوليل عن حازوروا إكتاف أمورل أسطورية لأبطال الملائكة . وبهذا الغير مابين أو . إف . ميلر و إ . إف . ميلر ( ١٨٣٨ - ١٩١٣ ) . موسعة المدرسة التاريخية الروسية .
- ٣ - إكتافيل بيلاروسيل بيلاروسكي ( ١٨٣٨ - ١٩٠٦ ) العميد من الكتاب في الأدب القاريء ، نشر الأبحاث الجديدة كانوا إلى حينها - المصالات التاريخية وحالات الملكة تزيد من التفاصيل واتساع المقدمة . وبهذا اختلف به وبين أخيه إيكين بيلاروسيل بيلاروسكي ( ١٨٤٢ - ١٩١٨ ) وهو أيضاً أستاذ في الأدب القاريء .
- ٤ - ماريا سيميونوفنا كراباكو ( ٦١ - ١٨٧٦ - ١٩٥٦ ) : منشدة قصائد ملحمة روسية عاشت بعادى القرى الواقعة على البحر الأبيض . بعد الوراء غمرتها أمواج البحيرة ، بل وأصبحت غطوا بالغاء الكتاب . بين ما صعبها بيت على طراز بورت طرواديت على خاطره ، البحر ( يتابع أنها لم تستعمل ) . أنس الإعلان فيها . كما فعل بالعديد من الروايات الشعريين الآخرين . وقد مت طرقتنا من الأغالى الحديثة والأغالى القديمة واللاحام التحولية ، كغير منها عن الدين وسطان .

٥ - الشّرّاع : واحدة من أشهر القصائد ، القافية التي كتبها بمقابل بوربا فتش لبوروسوف ( ١٨٤٦ - ١٨٤٩ ) . استلهمت في عدد لا يحصى له من القصائد القافية . أشهرها قصيدة لازلاموف ( ١٨٠١ - ١٨٠٨ ) . وهي تحكى عن شرّاع سبج لـ أفل أزرق : لأهـر بعثت عن السـعادـة والـاهـرـيـا ربـ مـنـهاـ . منـ لـهـ بـهـيـرـيـ اللـاهـ لـازـلـامـوـهـاـ أـرـقـ منـ حـمـاءـ صـالـيـهـ وـمـنـ غـرـفـةـ شـمـاخـ ذـهـنـيـهـ منـ الشـمـسـ . وـلـكـ الشـرـاعـ بـرـيدـ عـاصـفـةـ . وـكـانـ فـيـهاـ طـمـائـيـهـ وـسـلـامـهـ . كـتـبـتـ القـصـيـدـةـ فـيـ ١٨٣٢ـ وـنـشـرـتـ فـيـ ١٨٤١ـ بـدـ وـلـاـ صـاحـبـ . وـهـذـاـ خـمـسـةـ عـشـرـينـ تـرـحـمـةـ إـلـيـزـافـيـتـ هـاـ .

٦ - العـرـانـ الصـمـعـ غـلـظـةـ القـصـيـدـةـ الـفـالـيـةـ الـأـطـلـيـنـ اـنـطـرـوـفـيـشـ دـلـيـلـ ( ١٧٩٣ـ ١٨٣١ ) هـرـ أـلـيـهـ رـوـسـيـهـ . وـقـدـ نـشـرـتـ سـنـةـ ١٨٢٦ـ وـلـيـاـ لـتـ الـطـلـةـ إـلـيـهـ دـلـيـلـهـ إـلـيـهـ دـلـيـلـهـ مـنـ سـيـانـ سـيـانـهـ تـاـ . وـلـدـ اـكـسـتـ هـذـهـ القـصـيـدـةـ شـهـرـهـ وـاسـعـهـ سـبـبـ أـلـيـهـ اـعـدـهـ عـنـ الـأـيـفـ ( ١٧٧٧ـ ١٨٨١ ) . وـلـدـ إـسـتـعـدـمـ عـلـىـ الـأـيـفـ فـيـهـ بـدـ مـنـ مـعـرـفـةـ تـلـيـارـ جـلـيـكـاـ وـقـىـ مـلـفـطـرـعـةـ أـخـرىـ حـالـةـ مـلـفـونـ فـيـلـدـ .

٧ - الشـالـ الأـسـرـدـ : قـصـيـدـةـ لـأـلـكـسـنـدـرـ سـوـجـيـشـ بـرـوشـكـينـ ( ١٧٩٩ـ ١٨٢٢ ) كـتـبـتـ فـيـ ١٨٢٠ـ وـنـشـرـتـ فـيـ ١٨٢١ـ . وـلـدـ إـسـتـعـدـمـهـ بـرـوشـكـينـ مـنـ أـلـيـهـ سـيـانـهـ فـيـ كـيـتـيـنـ . وـهـيـ تـحـكـيـهـ عـنـ شـابـ يـالـلـالـ لـهـ أـنـ مـعـنـوـهـ الـرـوـبـاـنـيـهـ غـوـنـهـ لـيـلـلـهـهـ فـيـ وـعـشـلـهـهـ الـأـرـسـيـهـ . وـيـالـيـ شـالـاـ الـأـسـرـدـ قـلـلـ لـهـ ذـكـرـهـ بـسـادـهـ الـفـالـيـهـ . وـلـدـ أـصـبـحـ هـذـهـ القـصـيـدـةـ أـلـيـهـ شـمـيـهـ مـنـ الـلـالـيـاتـ الـفـرـنـيـهـ شـمـرـ وـأـهـدـهـهـ مـعـدـدـ مـنـ كـبـ الـأـخـالـ . وـضـعـ مـوـسـيـداـهـاـ كـأـلـيـهـ شـمـيـهـ آـيـ . آـيـ . سـيـانـهـاـ ( ١٧٩٨ـ ١٨٥٣ ) .

٨ - الـأـيـاـعـ الـمـلـفـلـفـ : قـصـيـدـةـ فـيـ كـاـنـلـارـاـ الـكـيـسـيـشـ بـرـوكـسـوـفـ ( ١٨٦١ـ ١٨٧٧ ) ، وـهـيـ لـدـاـ يـشـهـدـ عـرـاسـ بـرـنـ بالـعـصـورـ وـكـانـ دـيـلـيـهـ وـتـصـيـهـ مـاـسـارـيـهـ . غـلـظـةـ الـأـسـطـرـ الـأـفـاتـيـهـ الـقـصـيـدـةـ مـالـحـلـوـيـهـ صـارـتـ مـنـ ذـلـكـ أـلـيـهـ شـمـيـهـ .

٩ - دـبـرـشـكـاـ : ( البرـتـ ) : أـلـيـهـ شـمـيـهـ شـاشـتـ فـيـ أـوـسـاطـ الصـالـ وـالـرـوـيـهـ . وـقـدـ جـمعـ الصـادرـ آـنـ إـنـ . لـوـبـاـنـ وـلـ . بـرـوـكـوـنـ لـهـ لـفـاـنـ بـرـشـرـهـ سـنـةـ ١٨٨٩ـ . وـلـدـ إـسـتـعـدـمـ مـطـالـعـهـاـ الـتـيـ تـحـوـيـ عـبـارـةـ ( dublinuska uxnen ) لـأـولـ مـرـةـ مـنـ قـلـلـ آـيـ . آـيـ بـرـجـلـاـنـوفـ ( ١٨٦٥ ) . آـمـاـ مـزـلـفـ الـعـنـ الشـهـرـ عـلـيـهـ . وـلـشـورـ سـنـةـ ١٨٨٥ـ ، لـهـ آـيـ . آـيـ . آـلـوكـنـ . وـلـسـ إـلـ . إـلـ . لـرـبـلـاـفـ .



# العقاب البدني والتراث الاسلامي

## بين هادى العلوى وسلمان رشدى

فلاح عبد الجبار

منذ سنوات صدر للباحث العراقى ، الأستاذ هادى العلوى كتاب مكتفى بعرض لواحدة من اشكاليات تراثنا القديم والمعاصر : التعذيب الجدى . وافتتح الكتاب المعنون « من تاريخ التعذيب في الاسلام » وينتقل إلى صفحة بعد الاهداء : « الى ضحايا التعذيب المنصرى في معتقلات الفاشية والرجعية » .

يمارس الكتاب في كتابته ، ان يؤسس لوعى مناهض للتعذيب ، يقوم على احترام الانسان كفالة شاملة .

ويرتكز العلوى هنا ، كما في أبحاث أخرى ، الى الصراعات الفكرية التي حفل بها تراثنا ، مستخلصا منها ما يخدم تعميق القيم الإنسانية في الوعي المعاصر العربي ، الذي تميز مكوناته الراهنة ، بضعف تمسى في العناصر المناهضة للتعذيب ، المفلت ( لدى بعض المؤلفين العربية والاسلامية جوازات عالية أولى في هذا الباب ! ) .

للرهلة الأولى ، ولمن يكتفى بقراءة الأغلفة ( وتفاقتنا ، أو يوجه اصحاب : صحافتنا مبتلة بقطع واسع من هؤلاء ) يبدو أن العلوى ينفع الى القول ان الاسلام بما هو اسلام حافظ بالتعذيب . ويمكن اللعب على مثل هذا الایهام بالاستاد الى عنوان الكتاب : من تاريخ التعذيب في الاسلام .



ويوسف قارىء الأغلقة ان يستشيط غيظا وان يصرخ ويتوعد ويهدى : واسلاماه !  
يد ان تغير « الاسلام » أو تعاير من قبل : الفقه في الاسلام ، الفرق في الاسلام ، الخراج  
في الاسلام .. اخغ ، ( وق سوق الكتاب من امثال هذه العناوين ) تقصد كا هو جل دراسة ظاهرة  
معينة في التاريخ الاسلامي ، اي التاريخ العربي وتاريخ الشعوب الأخرى منذ ظهور الاسلام . وبغض  
بعض الباحثين نقطة البابا مع سقوط الخلافة البابية ، واخرون مع سقوط الخلافة العثمانية ، اخغ .  
وإذا كان ثمة خلاف في التحقيق يمس نقطة التشىء ، فلا خلاف على نقطة المبدىء .

ولو رجعنا الى اعمال العلوى لوجدنا انه يفهم تغير الاسلام على انه دين وانه حضارة وانه  
تاریخ في آن ، بما يعني ذلك على الصعيد الديني من نظرية ايمانية للكون وللخلق ومن شعائر  
الطقس ، وما يعني على صعيد الحضارة من بناء مادى وفكري واجتماعى وسياسي واقتصادى  
وادى ، وما يعني على صعيد التاريخ من امتداد هذه الظاهرات في الزمان ، وما حفلت به من صراع  
ونطور .

هذا التغير لمفهوم الاسلام عند العلوى يجده المرء في كتاباته ، وقد خص لها مبحثا واحدا  
( الاسلام حكم الدين وحكم الحضارة ، الذي نشر في ثلاثة ندوة طرابلس - لبنان ) ١٩٨٦ .  
ويوسف القارىء الرجوع اليه ، ان كانت غزيرته التوثيقية بحاجة الى يقين برهاق محمد .

وهناك تغير آخر يستشفه القارىء من كتابات العلوى ، وهو تغير تطوري ان جاز القول .  
واعنى به نظرية الباحث العلوى الى تراثنا ، كما الى التراث العالمي بأسره ، لا على انه كتلة من صوان  
لاتتغير فيها ولاحياة ، بل على انه ظاهرة تتطور في سلسلة متصلة من الناقضات المتبددة الكامنة ،

كضوررة ، في قلب الظاهرة ، سين إن تحملت هذه التناقضات في الفكر ثم في السياسة ، في الحياة الاجتماعية ثم في الحياة الاقتصادية .

والواقع ان نظرية سطحية الى الأحداث الخارجية لتاريخنا كفيلة بتدعم هذه الرؤية : فئة اكبر من ٢٠ فرقة اسلامية ، والصراع الفكري ( واجانا المسلح ) لم يتقطع فيما بينها : وهناك الصراعات الكبيرة على السلطة ، في عهد الخلفاء الراشدين ، والصراع - الاموى العباسى والصراع داخل كل امبراطورية ، الصراع بين الفقہة والفلسفة ، والصراع بين المدارس الفقهية ایخ ، ایخ . وليت هذه السمة محصورة بالتراث العربي - الاسلامي ، بل هي قانون تاريخي يصح على سائر الحضارات ، وبمعنى الادعيات القائلة بسكنية الشرق الاسلامي .

وقى هذه الكثرة من التراث بمحاول العلوى ، شأن الكثير من الباحثين المعاصرین ( مروءة ، تيزيني ، مهدي عامل ، بلوز ، ایخ ) ان يستخلص عاصراً العقلانية من هذا التراث المعاكس ، لكيما يؤمن لواعي عقلالى معاصر لم يرق بتراثه الخاص ، ومنفتح على الارث الانساني القديم والمعاصر ، وذلك في زمن انفلات النفيض ( اللاعقلانية ) اتفاقاً بذلكنا بالعصور المظلمة . وحسنا الادارة الى مباحثه المأامة عن ابن الرازى وابن عربى ، ونظرية الحركة الجلهرية عدد الملاصدرا ، وبماحة الأخرى : المسطر الجديد ، قاموس التراث ، وغيرها من الكاتبات الجادة .

ان العقل السلفى يرى الى تراثنا من منظار الواحدية ، التي تعنى على التاريخ غالباً سريعاً .

ان كل معاية تراثنا على انه كثرة مخالفة ثور رب السلفين الذين يعيشون في « الماضي. الثلث » ، ساخرين عن عناصره المحببة والطلابية ، ومجحدين كل ماليه من عجمة وبلادة .

وای مسى لابراز العلل فى تراثنا ، وسمح تراب الاذمة الفاربة عه ، هو في نظر السلفى هرطقة وزندقة تسحق الحرق ، في الحد الأدنى .

ان دراكولا السلفى هذا يريد ان يفرض علينا بقرة الإرهاب ، ان نرى الى تراثنا كما يشتهى ، لا كما جرى حقاً .

هذا المدخل ، الطويل نوعاً ما ضروري خاطبة القاريء بخصوص كلمة نشرتها جريدة ( القبس ) في ملحق العدد ٦١٨٧ ( في ٣١ غزو الماضي ) وهي مقالة غفل ( تحمل المحرفين : ج. ف ) وتطلع علينا بعنوان ذئتر ، متعدد : سلمان رشدى بفرخ هادى العلوى !

والكلمة الورعة تتعلق بكتابي « من تاريخ التعذيب في الاسلام ». و« الاغتيال السياسي في الاسلام » .

وخلالها لما تفضيه الاعراف من عرض محتوى الكتاب قيد المعاينة ونقد هذا المحتوى ، واستخلاص النتائج ، وأصدار الأحكام ، نراه يقيم عرضا جديدا بالقلوب : اولاً اصدار الحكم ( بالمرق طبعا ) ثانياً بيان دوافع الجريمة الادبية الرهيبة ، ثالثاً عرض مسوغات هذا الحكم .. كل ذلك دون ابراد مقتبس واحد من الكتاب . بل انه يعلن دون ادنى تردد « لأجد من الجيد عرض تفاصيل الكتابين لماذا ؟ » ان مضمون ما يمكن ان يكون قد كتبه ( للاحظ القارئ ) صيغة : ما يمكن ان يكون قد ) « في هاتين الدراستين ليس يستحضر على المرء ان يخفره » . ( اغلبظن : يخفره وليس يخفر ) .

لمن اذن ازاء « حزورة » يبني فك طلاسمها . لكن هذه الحزورة ليست لغزا هرويغليها . فصادم العلوى ماركسي ، ومadam عراقيا في المعارض ، فذلك قرار اهتمام بحد ذاته . وبهذا تزول الدعهه ازاء البداعة . فما كتبه العلوى لا يكتب سوي « يهودي » « من جامعة تل ابيب » او « مستشرق من لندن من يهود العراق » ، وهو استمرار « لتراث القراءة وباق الفرق الباطنية » ( هل كان القراءة باطنين ؟ ) وفي كتاب العلوى احدثت « الشعوبية القديمة والشيعية الجديدة » وللاعجب في ذلك فهو لا « يقيم في دار الاسلام » ( اتهموه بالسكن في براغ التي لم يزورها في حياته ) . انه « نوع من سلطان رشدى » ( ياساكاكين السلفية الخدي ) .

لماذا فعل هنا الماركسي — القرمطي — الباطنى — اليهودي — المستشرق مافعل ؟ انه « الانقباض لايدولوجيا الشيعية » من مركز الأيمان ومقربه خارج « ديار الاسلام » في براغ . ( على حد علمي لا يوجد سوي مراسل للمركز في براغ ) . لاتسوا ايضا ان الشيعية فقدت « طموحات التصدير » في عصر غورباتشوف ، وعلى « القراءة وباقها في براغ أو صوفيا البحث عن نسب في التاريخ العربي » .

هنا كله بعد لم يشيغ نهم الكتاب ( ج . ف ) للكلام . هناك وراء كتب العلوى اirth ثالث هو « اirth الحرب الشيعي العراقي الذى اسس الایرانيون والاسرائيليون » ( الحزب تأسس في ١٩٣٤ واسرائيل عام ١٩٤٨ !! ) هلرأيتم لماذا لا يجد ج . ف . ضرورة لعرض محتوى الكتابين فالجمل والبداهة صنان ! ولم العجب . فالباطنيون يشتغلون في الكني . جى . ف . والشيوخون العراقيون من مؤسسى الباطنية . والقراءة تاروا لحساب المؤساد ، والكمونيون اسس الشعوبية في العصر العباسى !

هذه هي زبدة التحريم الذى يحمل نصف « الطقطقة » الى نشرتها الفيس بكل جدية مع صورى الغلاف لكتابين المذكورين . لقد شطب الكتاب على القراءة ، والباطنية ، والحركة ،



الشورية ، ودجها بحركات سياسية معاصرة ، واصدر لها هوية تنظيمية واحدة تطلق من مركز واحد . وكما قلت فإني اجزم انه لم يقرأ الكتاب . لربما قلب الصفحات ، لكنه لم ير غير الفلاف ، وملحوظة الافتاح .

#### أولاً : جذور القمع ( التعذيب )

يُرجع العلوى التعذيب لا إلى الأديان بما هي أديان ، بل إلى الصراع الطبقى في المجتمع الذي تديره الدولة ، فهو « أسيق ظهورا في الدولة » ( ص ١٦ ) وهو موجه « في الأساس ضد الطبقات المتراجدة لصالح الطبقة أو الطبقات السائدة » . والصراع لا يقتصر على هاتين الجماعتين بل يمتدما إلى صراع « داخل الطبقة السائدة أحد شكل الاستمار بثار عمل الشعوب . ومع نشوء حائز السلطة كثيفة مسلطة نسيا عن وظيفة الدولة الاجتماعية ولاسيما في الشرق ، يظهر صراع آخر ينبع في النهاية على الاستمار بالمرادها التي توفرها قيادة الدولة » . ( ص ١٦ ) .

وتوزيع العلوى « أول تطبيق لهذا النوع من التعذيب .. إلى خلافة معاوية بن أبي سفيان » ( ص ١٢ ) .

ثانياً : يرى العلوى ان التعذيب الجسدي السياسي لم يكن حالة مستمرة عند سائر الخلفاء الأمويين والعباسيين ، بل يرى انه اذا استمر ، بعد معاوية ، عند زياد بن ابيه « فقد انقطع في خلافة عمر بن عبد العزيز ( ص ١٣ ) ، وتواصل على يد هشام بن عبد الملك وولاته في الأقاليم ( ص ١٤ ) .

اما خلفاء بني العباس فقد استمر التعذيب عند بعضهم ، وانقطع عند البعض الآخر ، وراح بعض خلفاء بني العباس هم انتقاما ضحايا للتعذيب ( ص ٢٠ ) .

وبسب استمرار الصليب ، هنا ايضا هو احدام الصراع السياسي . فالعاصيون واجهوا معارضة متزايدة من نفس الجماعات التي عارضت الأمراء : الشيعة ، الإمامية والزيدية ، المخواج ، المعزلة ... ولرق اخرى ... ضمت الشيعة الامامية علية ولواحتها ... والخريمة والرخ ، فضلا عن الماقفين للخلفاء والخارجين عليهم طمعا في السلطان » ( ص ١٥ ) .

ثالثا : لم يبر تيار التعذيب الجسدي السياسي دون مقاومة . فقد كان يواجه مقاومة من « جهور المسلمين الذين اعتادوا حكم الخلفاء المقيد بالشرع » ومن « العرب الذين لم يتمودوا الخضراء لسلطة لاسما سلطة مستبدة » و« معارضة أهل العراق التمسكين بالولاية لعل بن ال طالب وأولاده » ( ص ١٧ ) .

رابعا : يعرض العلوى لوقف الرسول الكريم الذي يحرم تعذيب المني وتشويه الميت مكرسا لها حيزا واسعا ( ص ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ) . كما يعرض موقف مختلف الفقهاء ، السنة والشيعة ، المعارض للتعذيب . بل ان موقف الفقهاء يتزعز حتى الى عدم رواية اصحاب التعذيب كي لا ينصر هذه حجة للافراط والظفر ( ص ٤٩ ) .

خامسا : يشدد العلوى على ان التعذيب السياسي « ظلل مقتصرا على الصراع الداخلي دون العلاقات الخارجية » ( ص ١٥ ) « هناك تغير ملحوظ في المعاملة بين اسرى الحرب من الكفار واسرى الحرب من المسلمين . وكان الاسر الكافر يسترق أو يفادي أو يقتل بالوسائل الاعتبادية تبعا لاحكام الشريعة في اسرى الحرب ولم تغير العادة على قله ثبت التعذيب » ( ص ١٥ - ١٦ ) .

ما الذي نستخلصه من ذلك ؟ ان جذور التعذيب اجتماعية - سياسية ، وانها ترتبط بعوامل الصراع الاجتماعي . وانها تحجلت في تاريخها على شكل نزوع تيارين متقابلين ، احدهما يمارس التعذيب والآخر ينادي به . ويوضح من قراءة كتاب العلوى ان فقهاء المدارس الاسلامية وقفوا ضد الصليب ، مستدين الى احاديث الرسول كمراجع شرعى ، ومطلقين من موقف سياسي - اجتماعي مناهض لهذه الممارسة . وان عددا من الخلفاء الحاكمين في الحقبتين الاموية والعباسية ( ومهما فناوا فلهاء اتباع ) وقفوا مع التعذيب الجسدي وتفسروا في تمارسه ، وباهكار وسائل جديدة لتجديده : حل الرؤوس المقطوعة ( بدأ الأمراء زمن معاوية ) والضرب والجلد ، وقطع الأوصال ، وسلح الجنود ، والإعدام حرقا ، والحرق بالترور ، وفرض اللحم ، وقطع الأظفار ، اخ .

وكما نرى فإن الفقهاء المعارضين والحكام المارسين للتعذيب الجسدي السياسي يتسمون الى حضارة واحدة بالمعنى الاجتماعي والمرفق ، كما يتسمون الى دين واحد ، بالمعنى الاعمال الواسع ، او الالاهرق الضيق . مع ذلك فقد اختلفوا موقفهم ازاء قضية التعذيب الجسدي . فما الذي يشه

ذلك ! انه يثبت ببساطة وجود تضاد اجتماعي - سياسي - فكري داخل الكنيسة التي تطلق عليها اسم الحضارة الإسلامية .

بعد هذا التوثيق لبعض جوانب كتاب الملوى ، يمكن للقاريء ان يفهم الادعاءات الكاذبة من جانب ( القيس ) ، وقولنا ان كاتبها لم يقرأ كتاب الملوى فقط .

ويستطيع القاريء ان يدرك ذلك من الأقوال التالية التي يوردها الكاتب الغفل في جريدة القيس .

— فهو ينصح الملوى بالعودة الى الصفحات البررة من التراث حيث ثنى الرسول عن التعذيب ، في حين ان الملوى يورد احاديث الرسول حول خصم التعذيب على مدى ٥ صفحات متالية ( ٣٥ - ٣٨ ) . وينصحه ايضاً بأن يدرس اخلاق عمر وعلی اللذين رفضوا التعذيب ، في حين ان الملوى يشيد بعمر وعلی ، وبمهد الخلفاء الراشدين عموماً ( انظر ص ١٣ مثلاً ) واضح انه ما كان الكاتب الغفل ليجرؤ على تقديم مثل هذه « الصالحة » لو انه قرأ الكتاب .

وما كان له ان يرمي الملوى بهمة تصوير تاريخ الاسلام على انه تاريخ تعذيب ، لو انه قرأ التقدیر الكبير الذي يسبقه الملوى على مواقف الفقهاء المسلمين الداعية الى التخفيف حتى في عقوبات الحدود :

ويتبيّن في ان اتناول بامكان قضية اخرى . هي العلاقة بين التعذيب والأديان عموماً . ان الملوى ، كما اشرت يميل التعذيب الى عوامل اجتماعية - سياسية . وهذا لا يقتصر على عصور الاسلام ، بل يشمل حضارات اخرى حلت عقالها دينياً معايرة : التعذيب عند الاشوريين ، التعذيب في اوروبا في العصور الوسطى ، التعذيب في اليهود ( ضد الانقاض ) ، التعذيب في الصين ( ص ٥٠ - ٥٣ ) .

ويرى الملوى ان فكرة القربان ، والابادة الجماعية ، والعناب الآخرولي ، الموجودة في عدد من الأديان السماوية وغير السماوية ، قد استخدمت كذرية لممارسة التعذيب . ولكن ذلك يرتبط بشروط صراعات اجتماعية محددة ، وليس بمجرد نشوء دين معين . والدليل على ذلك ، كما أراه من قراءة الكتاب ، هو روح النسخ المطبوعة في كتاب الملوى عن الرسول الكريم الذي حرم ... احراق الاحياء ، ائي الاعدام بالثار ، لأنه داخل في عذاب الآخرة ، الذي ينزله الله ولا يجوز للبشر ان يعيش به فيه ( ص ٦٤ ) وكذلك نسخ عمر وعلی وغيرهما من الخلفاء ، حيث يقف هذا التوجه على أرضيه القيم الاخلاقية والاجتماعية ونرى ذلك يوضح ايضاً من كون المسيحية الأولى ، استناداً للملوى ، خلصه من قانون العقوبات اليهودي ، بينما سلكت الكنيسة الفرسانية سبيلاً آخر ( ص ٦٧ ) .

وفي حين ان القمع استمر في الكنيسة الأوروبية ، نجد ان الكنيسة الشرقية « لعب دوراً اقرب الى روح المسيح الأول » (ص ٦٨) .

ان نزعة اخترال الدين الى منظومة عقوبات ، وتبسيطه الى جملة تحريرات ، وزنعة الشبه البشري بالعقاب الآخرى الالى نزعة قاتمة عند عدد من الحكماء ، وهي تعمل ، كما يرى العلوى ، على بثورة شخصية نزاعة الى ممارسة القمع غير المشروع ، فيما لو توفرت ظروف اجتماعية موافقة لها . الانكى من ذلك ان هذه النزعة تقدم نفسها في ثوب مقدس لتجعلها « مشروعتها » .

ان هدف الكتاب كما نرى هو اشادة بناء راسخ بهذه العذيبة الجسدى المعاصر ، المنفلت اليوم تحت احتماء حسنى كثرة ، « اسلامية » و« اشتراكية » « عربية » او « غير عربية » !! ان العلوى يدافع عن القيم الانسانية في تراثنا ، ويسمى جاهذا الى غرسها في عمق الوجدان العربي المعاصر ، بهدف اهله « حق » تعذيب الانسان .

وقد عبر العلوى عن هذا الموقف ، المتأسق حتى النهاية ، في المداخلة التي القاها في ندوة (البرسترويكا عربيا ) (مجلة « البح » العدد ٢٣ - ٢٤) وادان فيها القمع الشاتبى والقمع فى الصين ، انتلافاً من المذاق عن الانسان كقيمة شاملة . ولا مجال للقول انه يفتح العين على « تعذيب » هنا ، وبغلق العين الأخرى على « تعذيب » هناك .

اتحروا لا يمكن اثنام العلوى بان ما يورده عن احوال التعذيب ووقائعه هو مؤامرة تزوير حراء . جبكت خيوطها في الكومبتون ! فالعلوى يرنكر على وقائع مؤقتة من مراجع لا يعرف كاتبها عنها سوى الاسم لا المضون ومنها : الطبرى ، ابن الاثير ، ابو الفرج الاصفهانى ، المعمقى ، الماوردى ، السهلان ، ابن عبد البر ، الدينوري ، ابن طاووس ، ابن النديم ، ابن هشام ، ابن كثير ، المقريزى ، ابن سعد ، صحيح مسلم ، الترمذى ، سجن ابن ماجه ، ابو داود ، ابن تيمية ، الاقرائى الحنفى ، ابو عبيد ، ابو بعل ، الشاطئى ، ابن عمار الككاف ، ابن قدامة ، ابو سعيد السوافى الاصغرى ، العلوى ، المقدس ، اتحروا الغزال العظيم ..

اذا كان عائلة كهؤلاء مزورون للتاريخ ومشعرون على التراث وجهلة فلماذا يكون فرم مثل (ج .ف ) مصححا للتراث وعارقا به !

# الدراسة التي أثارت [ السلفوية الحديثة ]

(الجزء الثالث والأخير)

خليل عبد الكريم

(١)

[اعتد المؤرخون برجاء نشوء الدولة الإسلامية التي أسها الرسول محمد / من / في يرب (المدينة فيما بعد) إلى أسباب غبية ، ولكن د/ سيد عمود القمني في دراسته هذه [ دور الحزب المأهلي والمقيمة الخفية في التهديد لقيام دولة العرب الإسلامية ] يردها إلى الأسباب الموضوعية التي تقوم الدول عليها عادة على مدار التاريخ ، وهو منهج لم يتعوده الفاريء العرق ( والسلم على المخصوص ) ، ولعل هذا أحد العوامل التي أحيقت [ السلفوية الحديثة ] ودعنا إلى مهاجمة الدراسة ومؤلفها كما أوضحنا في المقال الأول ، ونعن لازم في المحن الذي سلكه د/ القمني أى مساس به (القسم الغبي ) الذي تتباهى غالبية المؤرخين قديمي وعديمي والذي [ استراح له الفاريء العرق / المسلم الذي يميل إلى الناويات الغبية حتى في حل مشكلاته الحياتية اليومية والذي ] = التفسير الغبي ] تعتبره السلفوية الحديثة [ سنة مؤكدة ] والحاديده عنه بدعة وكل بدعة ضلاله وكل ضلاله في النار .

هذه الدوحةانية في الفكر تنصب الحياة العلمية بالجسود والتحجر وتتناول مع مقوله : إن الإسلام دين العقل وأنه لا يبرر الحجر على الفكر وأنه يرفعه [ = الفكر ] إلى مرتبة الفريضة .

الأسباب الموضوعية التي يسوقها د. القمني لطبل قيام دولة العرب الإسلامية في يرب لصالح من قدرها إذ لا يضرها أن تمازج على شأناً الأسباب الموضوعية والأسباب الغبية ( إن

صح أن يقال عنها أسباب إما هي شروع وتأويلات وفسرات ) هل على البعض من ذلك فهو يلهمها ويشد من أزها ويرسخ أساسها ، والمحوار متورك : من شاء أن [ يقنع ] به ( الأسباب الموضوعية ) ويرى أنها تتفق مع ( العقل ) ومن شاء أن [ يؤمن ] به ( الضمير الغيبي ) الذي يخاطب [ وجدان ] الكثرين ويرفع [ قلوبهم ] .

(٤)

ذهب د / سيد القومني في دراسته هذه إلى أن الحزب الماشي من قبيلة قريش ، والمقيمة المخلفة التي اعتمتها الحلفاء أو المحظوظون قاما بدور باز في التهديد لنشوء دولة العرب الإسلامية في يدرب ، هنا بالإضافة إلى أسباب أخرى منها إزدھار التجارة في مكة وضعف القوتين الأعظم لذلك الرمان [ الفرس والروم ] بعد أن هكذا المروء التي نشأ فيها ، واستغلال مركز مكة الدينى لدى العرب وإستئثار العاطفة الدينية بذلك ومهارة شديدين .

كان من الطبيعي أن يتناول الباحث البدائيات الأولى لإقامة الدولة العربية على يد قصى به كلام جد الماشيين والمؤسس الرئيسي والواضع للبنات الأولى للدولة القومية العربية ( انظر مقالاً لنا يظهر في مجلة البقعة العربية - عدد أكتوبر ١٩٨٩ - بعنوان : من هو القائد القومي العربي الأول / قصى أم محمد ) وقد أطلق عليه ( = قصى ) د / القومني [ دكتور مكة ] وهو وصف نرى أنه لا ينطبق تماماً خاصة وأن طبيعة الحياة القبلية في الجزيرة كانت لانطلاق الدكتاتورية ولعل هذا أوضح ما يمكن فساده [ أيام العرب ] الذي بعد سجلاً للスマك التي دارت بين القبائل العربية بعضها البعض أو بينها وبين ملوك الفرس وكان مرجمها النفور الشديد من أي ممارسة دكتاتورية ، ولو أن قصياً كان يتمنع بالسائل التي إمتاز بها مؤسس الدول عادة من قوة الشكيمة ومضاء العزيمة بالإضافة إلى سعة الأفق ونفاذ البصرة .

وعدد الدكتور القومني مقام به قصى في سيل تأسيس الدولة العربية من خطوات مثل بناء الكتبة [ لعله يقصد تجديده بناها لأنه من المعلوم أن الذى بناها [ إبراهيم وسماعيل / إس / ] ومراسلة ملوك أطراف الجزيرة وإنشاء دار الندوة وعن لاتفاق د / القومني على قوله [ فتحت الندوة وللأولاً عمل البداوة والمشيخة ] وال الصحيح في رأينا أن الندوة عقدت الصورة المعدلة أو المحسنة ( مجلس شورى القبيلة ) لكي تتفق مع مجتمع مكة ، المدينة أو القرية ( على اختلاف في تسميتها ) والذي بلغ قدرًا ملحوظًا من ( القلندر ) يربو على ماقررته مجتمع القبيلة ، كل هذه الخطوات جاءت وفق مشروع مرسوم نفذه قصى ببراعة تم عن وعي سياسي ، ولاحظ الباحث د / القومني يحق أن نصيحاً هو أول من التفت إلى فاعلية شديدة التأثير في قيام الدول خاصة في ذلك العهد ( العصر الوسيط ) وسوف تبلور أكثر على يد حفيده عبد المطلب ثم تأخذ شكلها المعروف على يد الحبيب الثاني محمد / من / وهذه الفاعلية هي ( الدين ) .

ثم شرح د/ القمي الصراع الذي إنفجر بعد وفاة قصى بين أبنائه والذي تم خفضه عن المخصوصة التاريخية المعروفة بين بنى هاشم وبين أمية ، وقد لاحظنا أن الدراسة مررت مروراً عارضاً على هاشم الجد الذى ينسب اليه (الحزب الحاشي) عشرة النبي محمد / ص / ولا ترجع أهبة هاشم إلى كونه كذلك فحسب بل لانه قام بدور بارز في ترسیخ قواعد الدولة العربية القومية التي وضع أساسها جده قصى وهو صاحب الآلاف المعروف الذي مكن لتجارة قريش عبر دروب الجزيرة العربية حتى أطراها في أمان إذ انه عقد المعاهد مع ملوك الروم وفارس والحبشة . والإيلاف مع رؤساء القبائل في قلب الجزيرة وحوافها وإزدهار تجارة مكة كان أحد أهم العوامل في تفسير المجتمع القبلي العربي بمقابلته الموروثة وتحوله إلى مجتمع ( شبه مدن ) وتتطور النظام السياسي من ( حكومة القبيلة ) إلى ( الدولة المركزية ) التي بدأت ملامحها تظهر في مكة – ولعلنا نأمل – والدكتور القمي قد آلى على نفسه تطوير هذه الدراسة إلى كتاب – لأن يولى ( هاشما ) ما يستحق من عناية ويزد دوره الخطر في تعلية بيان الدولة العربية القومية التي وضع أساسها جده قصى .

(٣)

اتجه الباحث د/ سيد القمي إلى تبيان الدور الذي لعب عبد المطلب جد النبي محمد / ص / الذي أخذ على عاتقه إبراز الملامع الرئيسية والسمات العامة للدولة العربية .

نشأ عبد المطلب في برب الدي أخوه الله ولكن كان على فهم ثاقب لأبعاد الأوضاع في مكة وسار على درب جده قصى وهاشم وقتل سرطانيا ، وفي المقدمة السخاء والجلود وأكرام الحاج والوالد على البلد الحرام ; ولكنه وقد رزق بصحة نافذة أدرك الداء الذي يحمل دون قيام دولة مركزية في شبه جزيرة العرب وهو التشرذم والتفرق بل والخار واظفال ثم الوصول إلى الدواء ، وسرعان ما وضعت الأيديولوجية المتكاملة التي أدرت في المدى الطويل إلى تحقيق الحلم ، الذي طالما أرق جفون القرشين عاماً وهي هاشم خاصة : إنشاء الدولة العربية ولم تكن تلك الأيديولوجية بعيدة عن ( مشروع ) قصى الذي كان من أهم رواده : العصر الذهبي ( ومن هنا انطلق عبد المطلب يؤسس ديناً جديداً ) ومن نافلة القول أن تعزيز أن العاطفة الدينية عامل فعال في تجييع القلوب ومنافس خطير للتزعزعات العصبية والعرقية خاصة إذا ( اجمع الكلوب عند إله واحد يعزز بأنه يلغي الآثارات والأصنام أو غيرها من الوساطات والسفاعات لانه لا يقبل من أحد وساطة ولا شفاعة إلا العمل الصالح ) .

سواء كان عبد المطلب متدينًا في ذاته كما أرجح أم أنه اخنَّ الدين سيلًاً لتدعم مشروع قصى ( الدولة العربية القومية ) كما يفهم من الدراسة فإن القدير المتيقن أنه استخدم الدين كـ ( مدعماً )

كثير في بناء الدولة العرقية ومن ذلك التاريخ ظل الدين الركيزة الأولى في بنية الدولة العرقية والشواهد التاريخية على هذه الحقيقة تستعنى على الأحصاء .

بعض عبد المطلب نهجاً طبيعياً وهو اعتناق الحسينية ملة إبراهيم / س / أبي اسماعيل / س / جد العرب ومواطن مكة الأول ، فأعلن (= عبد المطلب) أن [ الدين عند الله الحسينية ] [ ويرى الباحث د / الفقى أنه المؤسس الأول للحسينية وساده ( أستانة الحسينية الأولى ) ولكن مختلف مع الصديق د / الفقى في هذه المعلومة وتزعم أن الحسينية وجدت قبل عبد المطلب بزمن ليس بالقديم إذ يحدثن الآباء اليهود أن كعب بن لوي ( أحد أجداد عبد المطلب ) كان متخفياً بأسر قريشاً بالتفكير في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار وبخدهم على صلة الرحم وحفظ المهد وبذكراهم بالموت وأهواله . وهو أول من سمي الجماعة جماعة ( يوم العروبة ) بل إنه فيما حكى عنه أنه بشرهم ببعث الرسول / ص / .

وأليها كان الأمر غالى لامتناعه في أن ( الحسينية ) أخذت على يد عبد المطلب منع ( العقبة ) واعتقتها عدد من عقلاه العرب وحكمائهم نأوا بأنفسهم عن عبادة الأصنام .

(٤)

الحسينية حركة دينية كانت ذات حضور متميز ، انتشر أتباعها في جزيرة العرب عامة وفي قرى الحجاز الثلاث : مكة والطائف وبارب ، خاصة .

ففي بارب إعتقدها أبو عامر الراهب وفي الطائف أمية بن الصلت وفي مكة كان ( زعيمها ) عبد المطلب ومن بعده ورقة ابن نوفل ( ابن عم السيدة خديجة / ض / ) وعبد الله بن جحش ( ابن أخت حمزة / ض / ) وزيد بن عمرو بن نفيل ( عم عمر بن الخطاب / ض / ) ولكن أبرز رموزها ثلاثة : عبد المطلب وزيد وأمية .

وقد استن الأولاين ستة أخذت فيما بعد من معالم الإسلام يترى في ذلك الشعائر الدينية والشعائر الاجتماعية منها :

تحريم هرب الخمر وأكل الميتة والمدم وعلم الخنزير وما أهل به لغير الله والزنا والربا ، والأمر بصلة الرحم واطعام المساكين ، الإخجاع والفضل من الجناية ، والجمعة ، وشجب وأد البنات ، وكان عبد المطلب إذا أهل رمضان صعد إلى غار ( حراء ) متخفياً فيه طوال الشهر الفضيل مع الأمر بالاكتار من عمل الخير واطعام المساكين ، وتابعه في شهرة التحدث في غار حراء زيد بن عمرو بن نفيل .

وروى أصحاب السر أن عبد المطلب حَدَّ الران وشارب الحمر ، وقطع يد السارق ، وانتهت الجبنة إلى توحيد الله تعالى والتغول بالبعث والثور والحساب ، وأن الأمراض سوف ينضمون بالجنة بينما يصل الكفار نيران النعيم ، أما الشخصية الثالثة في حركة الجبنة فهو أمينة من أول الصلت وهو من سادات تقىف (الطائف) ومن أبرز شعرائهم وترجع أصوله إلى قصائد التي انتوت على العديد من المعان والقصص الدينية التي أفرتها الإسلام فيما بعد بل إن أشعاره قد حوت الكثير من الكلمات والتحولات التي وردت بلفظها في القرآن الكريم وذكر الباحث العبدلي منها وأن النبي محمد / ص / كان يسمع الكثير من أشعاره وقال إن أمينة آمن لفظه وكفر قلبه لأن أمينة إمتد به العمر حتى البعثة الحمدية ولكنه لم يسلم .

(٥)

فلا فيما سبق أن كعب بن لؤي بشر قريشاً بظهور نبي منهم - هكذا ذكر الاخباريون - وكذلك فعل عبد المطلب والله روى ما مشهوراً لم يذكرها الصديق د / القمي - بخلاف روى حضر بن زرم - فسرتها له كافية قريشاً بظهور واحد من صلبه يملك المشرق والمغارب - وقد ولد محمد / ص / في حياة جده عبد المطلب الذي توسّم فيه مستقبلاً باهراً وأنه سوف يكون له شأنًا عظيماً .

ما ثبّت محمد / ص / عن الطرق تابع خطوات جده المباشر عبد المطلب في الصعود إلى غار حراء وأمن بالخبنة ولم يكُن يبلغ الأربعين من عمره حتى حسم الأمر باعلانه أنه نبي الأمة - وذهب د / القمي أن (ما وفر له الوقت الكاف والاطمئنان النفسي للانصراف عن السعي وراء الرزق إلى التفكير في شؤون قومه السياسية والدينية) زواجه من الأميرة الوربة خديجة التي كانت تكبره بخمسة عشر عاماً - وهذه العبارة هي التي أثارت ثائرة الصحافي ا. فهمي هويدى ولأنهى سر هذه الثورة مع أن كعب السرقة قد يها وحديتها ذكرت تلك الواقعية بل أنها ( = كعب السرقة ) وخاصة القديمة سردت في هذه الخصوصية واقعة أخرى أمسك د / القمي عن رصدها وأحبه فعل ذلك عاماً .

وكما استعاد فتحى باخوته من قبيلة (قضاعة) لنصرته على قبيلة (خراء) وكما استنصر عبد المطلب أخوه اليهار د / حقوقه التي إغتصبها عممه (نوقل) بالليل كان لأهل يارب الفضل في نصرة الحبيب محمد / ص / وقد حضر عممه العباس الذي كان على دين نزمه المهدى الذي أبرم بيته وبين البشارة .

لم يكن هذا الصنيع مستغرباً من العباس / ص / فهذا كان دأب بنى هاشم إلا القليل منهم مثل عمرو بن هشام الملقب بـ (أبي الحكم) وسماه الرسول محمد / ص / فيما بعد بـ (أبي جهل) كما سمي أبو عامر (الراهب) أحد الحنفاء ، وقد أدرك البعثة ولم يسلم بـ (أبي عامر) (الفاقد) - وعلى

رأسمهم عمه أبو طالب الذي ظل حتى آخر لحظة من حياته يقف معه ويشد من أزرته على الرغم من عدم إيمانه برسالته .

وكان الدافع لكل من أبي طالب والعباس ( قبل أن يدخل في الإسلام ) وغيرهما من الملايين هو العصبية ولعل قصة إسلام حزرة ( عم ثالث النبي / ص / ) - ولم يذكرها الباحث تترك ذلك ذلك .

بعد أن استولى الرسول / ص / من عهد الأوس والخزرج ( = الانصار فيما بعد ) هاجر إلى يatrib ( المدينة ) وأسس هناك أول دولة عربية قوية مركبة ملائكة بذلك نبذة جده عبد المطلب [ ، إذا أراد الله إنشاء دولة على ما أمثال هؤلاء ، أى أولاده وحليده من الملايين ] ونضيف أن محمدًا / ص / نفذ أو أخرج من دائرة الظلم والأعمال إلى الواقع المشروع الذي بدأه جده الأعلى فعن وساهم فيه هاشم وعبد المطلب وهكذا ( قامت الدولة الإسلامية بمهدد اليماني وأهل العرب والملائكة أى البارية أو الأنصار ) .

(٦)

هذا عرض سريع للدراسة الرائعة التي خطتها قلم د / سيد محمود الفقهي والتي جاءت كما أوردننا بالمقالة الأولى مونقة أشد ما يكون التوثيق الأمر الذي جعل الرد عليها أو نقدتها نقداً موضوعياً أمراً مستحيلاً من قبل [ الإسلاميون أو السلفيون الحدثين ] ودفعهم إلى الطريق السهل الجانبي الذي يلحوظه دائمًا : القذف والسب والاتهام بالعمالة لأى جهة أجنبية . وعن نبيب بصديقنا العالم د / الفقهي ألا يعبأ بذلك فهذه ضرورة العلم دفعها العلماء في كل مكان وزمان وأن يمضى في طريقه وأن يستعينوا وبهري أفكارنا بهذه الأبحاث العلمية الجادة والمكتبة العربية أشد ما تكون حاجة إليها .

من وردة الليل

## نوافذ

ابراهيم أصلان

قصة



كانت يجلسان في ركن القاعة .

أمام كل منها كومة من البرقيات .

أحدهما ، وهو الأصفر ، استدار بمحضه ، وراح يدخن ، وبطل من نافذة ذلك الطابق الرابع على النافذة القبلة المضاء في الأدوار العليا من المبنى المقابل .

أما الثاني ، فقد كان مشغولاً بترتيب البرقيات حسب أرقامها . وبين وقت آخر ، كان يضع ورقة مكان البرقية الناقصة حتى يلصقها عليها عندما تأتي . وكان الآن قد انتهى من إعداد رزمة كبيرة ، ووضع لها علايين جاهزين من الورق المقوى ، وأمسك باللغاز ذي المقبر الحشبي وغمس طرفه المستوون في علبة زبادي مدوره مملوءة بالصابون الجاف ، ورفع به في زاوية الرزمة وهو يقزم نصف قومة ويترك بثقله كله على المقبر . ولما بэрز طرف المغازى من الخلف ، تناول المسلة التي تدل منها الدبوابة ، وجذب المغازى وهو يقضم على الرزمة جيداً حتى لا يهوه الخرم في طيات الورق ، وألوخ المسلة مرة أخرى ، وجذب الخيط بحيث صنع مربعاً في الزاوية العليا ، وربطه مربتين ، والقطط الموسى وقطع الدبوابة الزائدة ، وقلب المغازى في بيده وراح يدق بكلبه الحشبي على مكان العقدة حتى استوت ، وحيثما تناول القلم الجاف المفتوح ، ورسم خطأ خطأ افقياً أعلى العلاف الأمامي ، وكتب التاريخ خط مزدوج ، ورسم خطأ آخر رأسياً في الثالث الأول من الناحية اليمنى ، وبهذا يكتب

الرموز التي قدر على اسماء البلدان الأجنبية : لندن . باريس . فرانكفورت . روما . أووزاكا .  
أمستردام . جيف ، فيما . شتهای . بومبای . برلين ، حتى انتهى وهو يضغط على سن القلم  
ويعض على طرف لسانه ، ودون أيام كل منها أرقام أولى وأواخر هذه البرقيات الواردة .

وكان زميله الأصغر برقه وهو مازال يتراجع بمقعده ، وعندما رأه وهو يضع الخطوط ،  
الأفق والرأس ، اطلاع سجائره وتيأ لمواصلة عمله وهو يقول :  
« ياسلام يا ابو أشرف ، مسطره والله ». .  
وابسم ابو أشرف .

اكتفى بأن ترك دماغه يتبادل بخفة بين كتفيه الخبيثين ، وقلب الرزمه المربوطة بين يديه ،  
اطنان عليا ، وألقى بها على كومة الرزم الأخرى التي تعلو الطاولة الجانية المشركة .

وظل الاثنان يقumen بترتيب البرقيات حسب أرقامها ، واعداد الرزم وراء الرزم حتى تهدى  
الليل ، ولاح البار خفيناً على جانبي المبنى المقابل ، وبذا كل منهما بعد المغارة ، والسلة ،  
والمرسى ، وعلبة الزبادي المستلة بالصابون الجاف ، وكرة الحيط إلى درج المكتب ، وقاما بالترقيع  
في كثشف الانصراف ، وخرجوا إلى الصالة الطويلة المضائعة . كان أبو أشرف يهنى في حذائه  
القديم ، ويقطلونه الرمادي الكالح الذي تدل حجره الواسع بين ساقيه المصوتوتين . وقعا مرة أخرى  
في ساعة الميلفات الخشية المعلقة ، واتجها إلى دوره الملاه . وقد اكتفى أبو أشرف بأن يبلل مقدمة  
رأسه وصدغه ، بينما انتهى زميله من جذب قميصه داخل البنطلون ، وسرح شعره في زجاج النافذة  
الصغيرة التي تعلل على مهد الموسيقى من هذه الناحية ، وعاد الاثنان ينظران عبر الشبكة الحديدية  
التي غطي بمدور المصدع ، برقان الدرجات الرخامية البعيدة ، حتى صعد أول العاملين في ورديه  
الصباح .

« صباح الخير ». .

« صباح الخير ». .

« أتأخرت عليكم ؟ »

« لا ابداً . كده عال ». .

« كله تمام ؟ »

« غام . أى خدمات ؟ »

« ألف سلام ». .

ونزل السلام ، وغادرا المبنى .

« مع السلامة يا ابو أشرف »

« مع السلامة يا سي محمد ». .

اتجه محمود ناحية ميدان رمسيس ، واتجه أبو أشرف ناحية الاسعاف وعيه على الشارع الكبير . وعندما جاءت العربة أشجار المساقط ، وأسرع بالطلع ، وأخرج من جبهة الخلفي فوطة في حجم متذيل وهو يحاول جاهداً أن يمسك نفسه عن الورقوع بين صفوف مقاعد العربة المتدفعه ، وأختار واحداً وسمحه جداً ، وجلس يظل من النافذة المقلقة على شوارع المدينة المخالبة ، مراعياً أن يهد ظهره عن المسند الخلفي ، حتى يظل قلقاً ، ولا يروح في اليوم .



# ثلاث قصص

محسن يونس

## قصة موت الجياد

هذا يوم السوق ، والحمار مستعد ، وملجم ، ونشيط ، والرجل هائج من الفلق ، والمرأة تسجع بالغث . تخبرى ، وتعذر ، وتلف ، وتسقى قال : طيب . طيب . والرجل كانه ثور لفته في اللحظة سكين حست زوره ، تنفع أصوات منه ، شعر المرأة منها بشب ، وحتى تشك أخذته في حضنها وأعانته ، ليس جلابه النطيف ، وكيس طاقته في رأسه . ثم المرأة هفت الهواء ، وشفيها زمت ، والرجل زام ، فهبت ، ونادت شابها الاثنين بجيها . واحد قال : مفلوج .. وأمه حكت على فمه راحة يدها ، وعيونها التي زغررت له بها ، في الحال انكسرت ، وأشارت إلى رجلها ، حمل الشابان أبيها ، وخرجوا به ، وعلى الحمار أركبوه . ندلت يده منه لا حياة فيها ، وساق من ساقيه مثلها ، وجانب من وجهه ميت . شاب من شابها قال : فضيحة السوق . شقت الهواء عصا الرجل ، وصفرت ، والشاب لم يقتل ، وصرخ ، سالت نقطة على صدغه ، ثم نقطتان ، ثم سار خط من الدم ، والأم المرأة جذبت شابها ، وأعطيت لرجلها اللجام . أمسكه يده الحية ، وزغد الحمار برجله الحية ، وانطلق . رفعت المرأة خلفه وجهها . قالت : يارب السر - السر مطلوب . وشاب من شابها قال : أضحك وأقول يا عزي . والمرأة تهدت ، وقالت : الطبع من زمان .. وربت على الشابين ، وأمرت أن يلحقا به . المرأة من بعيد . بعيد . حس لا حس . قالت :

طبعه . اتركتوه .. لو زعقت واحدة . لو زنقة واحد . ساعدوه .. وفي الخنقة التي تفتح على السوق ، اشتد اللجام ، وتوقف الحمار ، وجاس الرجل بعيونه في الزحام والناس ، وفقر القلب ، فالنسوان السوان يزحفن السوق ، وبعضهن يبحثن على الأشياء يبتقبن ، وأخرىي الرجل اللجام ، فصار الحمار وسطهن ، والقدم الحية تلامس مؤخرة . عجيبة . جانب ردف تلامس . هذا لحم حى وطرى ، تلامس مساً . هذا لحم عنى وجادم . والحمار سائر . هنا لم لم لرجل منه . مارغة ، وللمسة جاءت هباء ، فهو قصد واحدة انفلت ، وجاء الرجل ، الذى أخذته الغيط ، وتبه آخر ، وكلمه : أبا الشاب فى السوق . ثلثت بعض الرجال ، ورأواه ، ربما أطلق واحد منهم ضحكة . ربما واحد منهم يلقى عليه ثانية . ربما أعطاه واحد قبعة من القول السروان المتشير . ربما يندى عليه بالع أن يشتري ، والسوق كان السوق ، والناحية الحية من الرجل حية ، تمر فيها حمرة تفيف ، تخرب منها الحمراء تفيف ، ولما نحس باللحم الحمرة ترجع هستة كالحمسة ، والقدم تشتعل . استدارت امرأة ، والفعل يفعل . ابصت وهزت أكاكها ، وضررت كفل الحمار ، وعادت إلى ما كانت هي فيه ، والرجل فوق الحمار يوجه ، وينحس . ينحس . يوجه . في نهاية السوق الحمار جفل ، وهو المصا وفقت منه على الأرض . أمسكت عجوز باللجام . صاحت في الملا . الناس : الحين صرت تجيء ، على حمار . زمان كفت تدخل السوق بقدمين ، ويددين .. ساحت المحجوز على أرداها ، وضحتك ، لم تظهر آية ستة في فمه ، وهو حرك اللجام ، وبابا ، كأنه يشم . لكن الحمار يعنف ، ولارحة ، فأسرع من الخنقة يخرج ، وخلفه جرى شاباه ، والعين الحية في الرجل ، أوشكك أن تكون فيها دمعة .

## قصة قلب الغربة

حين جاء المدرس إلى تلك البلاد . في رفعته شخص ، فالصحراء دفت وتدأ ، ولم تلق بالصدق ، فهي واسعة واسعة ، وليس فيها إلا الرمال الرمال ، وليس لها أسللة ، وإن تعطى إيجابيات ، وهو رآها ، وانتقض كأن حية تحت قطنه تسمى . فصاح : هي الحياة هنا تكون على مثل هذه الواسعة تكون . وبين الناس من كل أمّة وأمة هو يتنفس مثلما هم . يأكل مثلما هم . يتجمّنا مثلما هم ، ويشرى الحاجات مثلما هم . إنما رسائله لأهله صارت قصورة ، وبعدها العدمت ، يعطى درسه ، وينقض القلوس . يشاهد الجبال من غرفه المساجنة ، تخبطه الجبال من كل جانب . هناك هي مية من آلاف السنين ، وها حضور ، ولا يتحقق إذا نطق ، وهو المدرس نام فوق رواهيا ، وناع ، حلم يوماً أن يطلع إليها ، ويهرب التوم الحقيقي . حلم ! وبين الرملاء إيماءة هنا . آهة هنا إيماءة هنا . لا كلمة تزيد . ميزان في ينفرس في لحم اللسان . إلا زميله هذا ، الذي يسكن معه الغرفة .



كتب ، ويشن . ترثار ، ويتقد . رما ينخصه هذا ، لأن الاتهام ينحر ، وجاء وقته : أبو المول من مصر جاء يقعد معى في غرفة واحدة . وفي الليل حل الرمل هذا كل ما ينخصه ، وعلى سرير المدرس وضع تقدماً ، وخرج إلى زملاء آخرين . والمدرس في نفسه مر تعليقه : وماذا يفعل هذا الذي غضب في بلده التي فيها أبو المول ؟ وأجاب على نفسه بنفسه : لاشيء . وعن كواهله ارتاح ، وحط ، ويعيش في الشوارع ، فلا يشاهد إلا حياة . بنيات . ومتاجر . وسيارات . سلاحف . سلاحف . سلاحف تمشي . يفرك عينيه ، يبعد الاكتشاف . السلاحف . هل يسمع لها صوت ؟ تناضل . آه . تكر . آه . تصر . آه . وتنناضل . إنما سرها في رحلة طويلة يلتفها الغدوة . هل شاهد ذلك في التلفزيون . وكلم الليل والجبال والصحراء . هذا المدرس ، لأن الليل والجبال والصحراء . إذاته لأندين ، وعلى الخطأ إن فعل ، لأنزد . سنوات ملعونة ، ويعود إلى أهله ، والذرئة ، والصباح ، والشمام ، وكثرة الناس ، والضيق . ابتسם المدرس في الظلام ، فلم يعد يشاركه الغرفة أحد . فلا يراه ، وهو يأكل أحد . فلا يراه ، وهو يقلع أحد . هو المدرس وحده مع وحده . وإلى المدرسة العمل في الصباح يذهب ، ويعود يحضر أكله ، ويأكل ، وبعد الأكل يغرا

جريدة الأهرام ، التي تدخل إلى تلك البلاد ، وهو تعود عليها ، وابسط . إذ أن بعض الزملاء على موقفه أعطوه الثناء ، فلا هو يتدخل ، ولا يتم ، أو يدم . قالوا : في حالة . لا مشاكل . أربع سنوات راحت ، وهو المدرس كمركب تلاطم الموج ، وتركه ينكسر خلفها ، وتغنى عن البر ، ولسانه لا يُعرف إلا أن يدرس درسه فيدرس ، وهو المدرس نفسه المعرفت معدته ، وإنزفت أذناه ، وكيف الأيام التي صارت سنتين تفعل هذا به !؟ هي إذن الدنيا تحيي ، بتصرف ليس فيه حكمة في بعض تصاريقها . هي إذن الدنيا . إذ أن الطالب الذي من الصحراء تلك ، التي دلت الوتد ، حين لطمه على صدغه ، وطارت نظارته على البلاط الرخامي ، ورأتها تكسرت فردة من زجاجها . المدرس رغب أن يصرخ ، فلم يخرج الصراخ : المدرس أراد أن ينطق ساعة النطق فلا نطق . السنون تضحك ، والمدرس عرف ، وبه يعرف الصمت قوة ليس مثلها في الدنيا . الأيام تضحك ، والصحراء تضحك ، والجبال المية ليست ميتة . فيها المدرس صامت ، يتحدى على نظارته المكسورة ، ويجري الزملاء ، ويبيج الطلاب ، وهو المدرس تخصن في منطقته .

## قصة أغنية للتاريخ

رجلنا هذا ورب العرش المنجي ، رأينا يركب حماره في هذا اليوم ، وهذا يحدث ، رغم أنها أدخلتنا الأتوبيسات ، والبكروبياصات إلى شوارع البلدة ، بعد أن صارت بورسعيد مدينة حرة . تاريناها هنا ، وبه نورخ . رجلنا كان أيضًا يبني ، ويقول : معايا جبه . أجب به أنه . أجب وزرة . والوزرة نكاكى . وتقول ياواراكى . ياواراك الشوم ، وانكست ضحكاتنا في حلوقنا ، إذ أنا رأينا أن السماء سماء ، والأرض أرض ، والهواء هواء ، والبحيرة بحيرة ، ونعن نعن . أما هو فربط على عيون حماره متنهلاً كبيراً ، ومتفقداً ، والحمار شاهدناه يختطف في منه ، إلا أن رجلنا هذا يظل ينبع الحمار في جوانبه ، ويزرع عليه : إجري . إجري . حتى أن الرجل هذا طارت طاقته ، وهاش شعره ، ولم يهم هو ، وجرينا معه ورب الكون نسأل عن الشديل ، والأعمى هذا الذي يركبه ، رد علينا ، وهو يرفع يده ينخفض : أنا مراجحي كدا . وغز الحمار في منطقة من بدنها بعضًا مدبة ، فانقضى الكون قدامه ، ومن الجرى نحن نعيها ، إلا أنها سمعناه يشجع حماره ، الذي يطبع الآن بالهواء ، ويريق ، ووصل إلينا بقية ما يبني : ياوله . ياوله . ياحبيبي ياحبيبي . يا دوا عيني .. توافتنا ، وهو يسوق ذاته العباء ، ويطلع بها الجبل العال ، الذي ينزو البحيرة بكائه ، وينزل إليها بساوية ، بعدها الماء ، والطين ، ولا شيء . إنها ، لأنه يقود نفسه إلى أعلى أعلى . فلما أنه سوف يرجع ، ولعلنا نضحك ، وفوق قمة الجبل كان قد وصل . بعدها قمنا فرعون إذ أنا لم نعد نراه ، ولأنه حماره المربوط العيون .

# رائحة البرتقال

عمود الورداني

خففت من سرعتي عندما وصلت الى أول السور . كانت الدنيا أمامي خالية وسية بلفها  
الظلام . وكان البرد شديداً والرياح تحمل تراباً يغطى الملق ويبيت على الاختناق . حلت العطلة في  
حضنِ ، وجعلت وجهها في صدرِ ، وكفى الأيسر يتدبرأسها . ولا رفعت رأسي ، أصابني  
الدوار ، وشككت في أن هذا السور ، من وراءه تلك المدرسة التي قضيت فيها رذحاماً من الزمان . لو  
كانت هي بالفعل ، لأمسكتي أن أحدد أشياء كثيرة . على الأقل أن أسر مطمناً الى الخطة التالية التي  
على أن أحرم أمرى عليها .

أجل . هنا هو الباب الحديدى الواسع ، والمدخل غافب به الاشجار وقصاري الورد ، ثم  
الأدوار الثلاثة تنصب في العمدة . وقت قليلاً أضفت لهذا السكون الشامل ، وتلك النساء البعيدة  
العالمة تبدو خالية . وفكرت في أنه ليس من الفعلة ، على أى حال ، أن أسلم لوجودى في هذا  
الملاء ، وإذا كان هناك من يتعجبنى ، فإن المكان الذى رضيت بالاستسلام له ، هو مكان تموزجى  
للوصول لـ .

لدت ضرباً بعيداً جعلت قلبى ومرادي ، وحسمت الأمر : إن محاربى للتوصل الى معرفة  
المدرسة ، لن تخول دون ابتعادى عن المكان بأكمله . مشيت ومشيت ، حتى اخترت الى الجسر  
الخشى المصغر المقام على ترعة ضيقة عائقه بالحشاش وراحتها كريبة . وخرجت الى اليمين ، ثم

انحنت طرقى حتى واجهت الميدان تحيط به العمارات . وفى المدى ، بجوار الجامع البعيد ، ميزت بصعوبة هذا الرجل الذى تسمى حسانه ، وافقا فوق نصب صغير . كان يرتدى عصامة على رأسه ، وأنواعه السابقة تبدل ثيابها الغليظة على سرواه ، محيطتها بسيف ضخم ، وقد توجه باطراربه أمامه مشرقا على الميدان .

عبرت الميدان ، ودخلت فى أول شارع صادفى ، وسرف أن تصاحب عينى أول ماتصادفه انقودا ملونة نظرى صدر المبنى الثانى فى نهاية الشارع . احضنت طفلى بذراع واحدة ، والفراء الأخرى راحت أهزها وأطروح بها . رغبت فى أن أغنى وحدى ، لكن الشارع كان ممتلئا بالعربات ، وعنة ناس قليلون يتباررون على الرصيفين ، بجوار الدكاكين المختلفة .

تململت الطفلة ، وخفت أن تستيقظ ، فأسرعت قليلا

ونكرت ثانية فى انى ارتكت خطأ لايمكن التخفيف من تناولجه . لقد نزلت وحدى دون أن انتظرها .. أليس كذلك ؟ . كما أنى لاستطع أن انقلب عالندا إلى نفس المكان . وإذا استيقظت البنت جائعة ، وشرعت في البكاء ، فلن أجده غزجا . لن تجدى كل المبررات التي سوف أسوقها أمامها وأكثرها حول ملابسات مفادرنلى للبيت ، وسوف ينتهى الأمر بعرار حاد وغم يخيم علينا حتى تجد سببا آخر لتجديده .

كنت قد افترست من العقود الملونة ، وتيتت اهيا سينا : ازرت على صدرها بكل هذه الأنوار التى تعشى العين ، حيث يلمع وجه الرجل الأزرق بشعره — الكحول تغريها — الناعم الغزير ينسدل على جسمه ، فاتحة فمه الآخر الواسع ، قبل أن يبوى على شفتي المرأة المفترجتين ، بينما نام وجهها الآخر بين يديه ، وهو يلتهمها بعيونه الزائفة . كان وجهها مرسوماً وحده بين كفيه ، وكان ثمة خطأ فى المنظور جعل العلاقة بين رأس المرأة ووجه الرجل مختلفة تماما . من حلقتها بدا البحر والأشجار والشمس والسوسة العاريات . وفي الأسئلة رأيت الرجلين يرتدان بدلا كاكية وبصوربان يندقيهما نحو الجميع .

عبرت إلى الناحية الأخرى ، ومالت أن خلفت السينا وران ، وتوقفت تحت مصباح الشارع أحدق في وجه الطفلة . أحسست بها مبلولة بين يدي ، فاباشت لها وقرب وجهها منى . كانت مستقرفة وتقاطعها الصغيرة حلوة وبشرتها محربة راقفة . أما أذناها فمشتربتان وعنة عيط صغير معقد داخل كل لقب . وتدكرت انى عرفت لتوى أنها بنت ، وتدكرت أنها أنى مررت على هذه المدرسة التى كان تعرف عليها كفيلا بأن يجتذبها هذا الوقوف المحفوظ بالمخاطر . وكوف أنه تذكرها إذا كانت كل المدارس مشتبة . أبنة تحيط بالفناء والعلم ، وأبنة أخرى بدون فناء وعلمتها يختفي فى مكان ما . لكن المدرسة التى أقصدها كانت تطل على الهر وتحت أنها حقول مبللة بال قطر . وعنة

مدرسة أخرى نطل على التبر أيضاً ، نعم ، تلك التي عملت فيها بعد تحريرها من الجيش وقبل القبض على عقب مظاهرات المطالبين بتحريرهم . أى المدرسین إذن ؟

كيف توقفت كل هذا الوقت في الشارع ، دون أن تتبه للضجيج المقاجي الذي سببه صفوف السيارات الفلقة أمام إشارة المرور ، وانعطفت مع الشارع القادم ، غير أنني تبنت سريعاً للرجل الذي يسر على الرصيف الآخر ، بعد أن لمحه بتأييبي بطرف عيني . حتى السو ، فأسرع على النافذة المقابلة . عبرت شارعاً وشارعاً ، حتى غاب في اللحظة التي واجهت فيها السلم المضاء فجأة ، فاندفعت أفق السلام ، وأنقطع المرارات والدهاليز المضاء على أطراف أصابع قدمي ، إلى أن انتهت إلى فاء واسع نظيف مستوف . كانت الأضواء تحيل الدنيا ثهاراً باهتاً ، غير أن الأرض والجلدان والباليان الراجحة الفحصية يات بالغة النطافة والبايد . تمشيت قليلاً ووجدت نساء ورجالاً يملأون المكان ، وبعضهم يقدم من مبني زجاجي للحصول على الشاكر التي يزهون بها وهم يتبادلون النظارات صامتين . قلت لنفسي : لقد تعرفت عليهما . هنا مترو الانفاق الذي لمجت الألسنة بذكره ، وعلمت له الأمة اختلافاً مهياً عند افتتاحه شاركتنا فيه حكومات الدنيا . وبالرغم من اعتقادى أننى لم أزره من قبل ، إلا أننى أقطع بأن هنا هو مترو الانفاق الذى شاهدته يملاً سفحات الجرائد وشاشات التلفزيون .

إلا أن ماحدث منذ قليل لا بد أن يدفعنى للحرص ، ومادمت داخل الفن ، فلا جرب ركوب القطار ، ومن المؤكد أنه سوف يبعد عن بلاحقونى .

كان رصيف القطار نظيفاً أيضاً ، وكان ثمة صناديق زجاجية محوار الحالط الرحامى . يضم الأول ثماناً وأسود لقط ضخم يقعد على قدميه الخلفيتين وينظر بشراسة ، حتى انتى ضممت البنت ، مستقللاً الصندوق الثالث الذى انتصب بداخله فرعون صغير له تاج ضخم ، وتجانبه امرأة قصيرة لها خصر خليل ونهدين نافرين ، ترتدى تاجها وتقف منتصفة بالفرعون ، وتحتها اصطف عشرات الجنود الصغار الحاملين أقواسهم وسهامهم ، لكنهم كانوا صغاراً للغاية ، كأنهم لعب أطفال .

وتناثرلى ضجيج المترو من بعيد ، وتقدمت مع الناس عازماً على لا أفلت الفرصة ، وقفت داخل العربية بمجرد توقفها . كان المترو مزدحاماً لكنه هادئ صامت ، والآخرون الذين صعدت معهم كانوا صامتين أيضاً . اندفع المترو والأجسام المتصلة تبليطاً . مضت أحواول أن أجدد وضعاً انكم فى به من الاحتفاظ بالطلقة دون أن أغرضها للأكواخ والتقبضات والساعد والأجسام التي تدفعنى من كل اتجاه . رفعت رأسي ، لأنّي تبت عن مكان أبيض على يدي الحالة ، فشدتني عيونها الواسعة بعثة ، وشفتها جائدة في المقعد الفريب تلوح لـ .

ابسمت لها ، وفارقني اعيانٌ ونصيٌّ ، وووجدتني قادرًا على القدم نحوها . أدفع بجسدي  
واقرب ، بينما البنت قد فتحت عينها ومضت تجول بهما حولها ، قبل أن تشرع في البكاء . أما هي ،  
فكانت قاعدة على الكرسي القريب من النافذة الراجحة المغلولة ، وأمامها مقعدان وحولها الناس ،  
ترتدى سروالاً أزرق وقميصاً أبيض فوقه « جاكت » كحلي . وكانت جيئتها عريضة ، بعد أن لست  
شعرها في ضفيرة غلابة استقرت على صدرها . وعجلت لأن وجهها كان رائقاً محررياً لا يتحمل ألواناً ،  
إلا هذا الكحول التقليل حول عينيها الواسعتين النافذتين . قلت ، ها أنا قد عرفتك بالرغم من الرى  
المدرسي الذي ترددته ، غير أنك بيهه تخلأين وأنت تزففين بمديك تناولين مني البنت . وجين  
ضممتها إلى صدرك ، نظرت لي بلوم وتأيب ، لما خمنت لفاظها .

القطعت حفيتها المدرسية المعلقة على كتفها ، وأخرجت منها بطانية نظيفة ، مرباعاتها الحمراء  
صغيرة والبيضاء كبيرة ، وكذلك الغبارات البيضاء النظيفة . ثم عدلت البنت على حجرها ،  
وبأصوات مدرسة حميمة سريعة ، مضت تغير لها ، مائلة عليها ، وحربيمة على الألأ ظهرت عرى البنت  
أمام الناس . وما بذلت أن رفعت عيونها بعد أن انتهت ، فرغت في أن أقبلها على عينها .

كانت البنت صاحبة مستكبة على ذراعها ، تتبادل معها الابتسام وترفع كفيها الصغرين  
تقبضان على طرف الضفيرة . وعندما تبنت عينها اللتين انتقلتا بسرعة ، استدررت بوجهها إلى حيث  
انجذبت ، فأمسكتي أن الملح الوجه الأيسر المفروق والشارب الكث ، وقد هنا خداه متضرسين يصعنان  
هضبين غيلان على عيده وآنقه .

اقتربت منها حين أومأت ، والختت لأسمها تيسس :  
« ننزل في ماري جرجس .. لا تتحرك قبل أن يفتح القطار أبوابه فعلا .. ». .  
فهمت ماقصده ، وفارقتني رائحة البرتقال ، غطارت إلى الباب وأنا خلفها ، ثم هبطنا قبل أن  
يغلق الباب خلفنا بسرعة .

نزلنا السلام راكضين ، وهي تحمل الطفلة قدامى واحتقنية المدرسية تسلل من كتفها . انحرفا  
خلف الخطوة وتوقفنا لاهتين . وجين تبين لي أن أحداً لم يحيط وراءنا ، ووضعت يدي على كتفها  
وحضمتها إلى ، فيما انجهتنا لنصر الطريق ، حيث كانت أمامنا الكيسة الشاهقة ببوابتها المفلدة العالية ،  
وقد بانت فيها الضخمة مضادة برصاصي عرضية في مكان ما .

وسربت البصر ، وجسماً أحشه حاراً على صدرى ، وشعرها له رائحة البرتقال الحريفة  
تتصدر وتحملى أشعر بالغوار العذب . كان ثمة درجات رخامية عريضة تصعد نحو بوابة الكيسة .  
والي اليمين كان السور الذي يحيط بمجموعة الكنائس المختلفة في الظلام ، والذى ينتهي بأطلال حصن  
بابليون القليلة المتهدمة : البرج المستدير الطالع في ضوء الكشافات .. السور والبشر والحوائط



المحجرية ، كلها بدت صافية وظلامها تقاطع وتندى حتى الشارع . وأنصت هنية ، لأن كفت أسمع حنيقاً قوياً لأشجار لم أستطع رؤيتها .

تمشينا قليلاً ، وسمعت صوت أقدامنا تدق الأرض ، وترن في الفضاء الحال . كانت تحمل البنت على ذراعها بطريقة مريحة لها وللطفولة معاً . طريقة لا يمكن وصفها : متزنة مستقيمة مالكة لأمرها . والي جوارنا كان ثمة لافتة رخامية معلقة على بوابة أخرى بالقرب من نهاية السور ، الذي أصبح على يسارنا الآن . كان مكتوباً عليها : مدافن الكاثوليك الملكيين . وقلت لنفسي ، لابد أن صوت خفيف الأشجار الذي أسمه يأتي من خلف السور .

كنا قد اقربنا من حصن باليون . ومنظما داخلي يغين يمعرفي بالمدرسة التي حلتها ورافق في مكان لم يعد ممكناً العودة اليه ، أحسست يغين متاباه بالقرب من أطلال الحصن . نعم . أنا أعرف اسمه ، بل وأعرف أن المنطقة بكمالها اسمها ماري جرجس . ثم أن هناك عدداً من الكناس تتالت من خلف المدافن : الكتبة المعلقة بدخليها السامي في الفضاء الحال والذى أفترط على غيره مريراً العذراء . وكتبة ألى سرجة حيث استراح العائلة المقدسة في ناؤوسها لما أتى إل مصر ، وكتبة الست بربارة .. كانت المنطقة الواقعة خلف السور يلغىها الظلام والليل ، غير أنى كنت قد جئتها في البهار من قبل ، ومشيت في شارع ضيق ، تطل أبواب الكناس والأديرة على جانبيه . لقد كنت عبطاً بالمكان في ذانه ، أى أعرف هذا المكان في ذاته دون علاقته ببقية الأماكن . على أى حال ، لابد أنه قريب من حلوان أو المعادى على سبيل المثال ، ومن المعين على إذن أن أجهد ذهني للوصول إلى تحديد أعمق .

على أنه ليس من الخير في شيء ، أن تتوقف ثلاثة في مثل هذا المكان الحال . ولا يحتاج الأمر إلى ذكاء كبير لإدراك أن من في أعقابي يقدورهم المبوط في الحضة التالية ، ثم زراهم فجأة أسامي

احتضنها وقلنا عادين بحوار السور ، حتى وصلنا إلى الكببة الشاهقة مرأة ثانية . رأيت  
البيت تسلل على ذراعها وتدرك رأسها . رفعت لى عينيها الواسعتين اللامعتين في الضوء الخفيف ،  
ورغبت في أن أقبلها على شفتيها الذاكرين المثيدين ، حين فتحت فمها ليطال الضوء من الفرجة  
الضيقية لأنساني العلوية . أشرت لها نحو الكببة البعيدة فالألا :

« اسمها كببة ابو سرجه .. » .

كنت أريد أن أخبرها عما أعرفه عن الكببة التي رأيتها من قبل ، ورحت استجد تفاصيلها  
مرة أخرى ، لكنني فوجئت بصوتها الحسبي وعيونها تبرق مني :

« البيت جائعة .. » .

استدارت ، وارتفعت درجتين من السلم ، ثم جلست والبيت في حجرها . اومأت لى وهي  
تفتح ازرار قميصها الأبيض . حين اقتربت منها ، انتهت الأقدام البعيدة . نظر كل منها للأخر  
وانطلقا بحوار السور ، وأنا أطير خلفها ، حتى اخترنا إلى منحدر والأشجار تدور مع سور  
الكببة . رحنا نغيري والأصوات من خلفنا تضيء على مهل . وانفتح أمامنا شارع آخر ، دخلناه ،  
والمغرب إلى سكة ضيقة انقضت بها إلى سكة أخرى دون أن تقطع الأصوات . داهنى ضيق  
مناجي ، وكرهت أن أقضى وقتى ركضا هكذا : تسلقى الشوارع للشوارع ، والمواري للسكك  
الضيقة ، دون أن أتمكن من الركون للهبوء في الحجرة التي تركتها ورائي ، وفي الفراش الذى أفتر  
على الاستلقاء عليه ولا أفك فى أى شيء . ولما بدأت أفقد قوائى سمعها تقول :

« خذ الطفلة .. وسأجري أنا من هذه الناحية .. » .

لم أتمكن من الإجابة ، فقد تلتفت الطفلة على ذراعى ، وقارفتى أربع الترتل وانطلقت  
بأنفسى فوق .

لَا  
تَهْجُرِي  
الحِزْبَ  
يَا  
مُنِيرَةً !!

عل منصور

فَدَامَ الْبَتْ لِرَكْشِنَ الْمَاءَ - صَبَّاخَ الْعِيدَ -  
لَهْشِنَ كِرَابَا -  
بِغَرَاجِنَ النَّعْلَ -

لَهْشِنَ عِصَاماً ،  
بِرْقَ الْوَرْقِ الْمَلْوَلَةَ ، سَقْطَ الْثُرْبَ ،  
لَهْشِنَ خَنَاماً ،  
وَلَهْشِنَ دَجَاجِلَكَ بِالْخَبَ ،  
وَبِالرِّسِيمَ لَهْشِنَ أَرَابَ ، وَلَهْشِنَ صَهَارِيكَ  
- بِاللَّبِ وَبِالصَّابِرَنَ -

لَهْشِنَ الْكَخَلَ ، وَجِلَالِكَ  
- كَالْمَسْجِدَ -  
مَلَانَ بِالْكَخِيرَ .

---

\* شِرَة : شِرَة

قلام البت التهز نهر ، وقلام البت الجيزة  
 بـ  
 لـ  
 فـ  
 قـ ( كـاـبـ ) ،  
 وقلام البت يـادـرـكـ الـولـدـ الـبـكـرـ - مـسـاءـ - لـلـجـهـةـ - هـلـ  
 كـتـبـ لـلـخـطـنـ لـبـيـنـهـ لـالـفـرـزـةـ  
 أـمـ  
 فـ  
 إـلـاـقـ ، قـلامـ  
 الـبـتـ يـادـرـكـ الـولـدـ الـبـالـ يـلاـدـ الـقـطـ ،  
 الـولـدـ  
 الـأـلـاثـ قـلامـ  
 الـبـتـ ، زـيـداـ ، تـرـقـبـ أـخـزـابـ ،  
 وـصـنـرـنـا .. يـانـيـ وـبـرـخـ .

•

فـاـ سـيـمـبـ الـلـبـ  
 - حـيـةـ قـلـىـ -  
 لـزـ  
 لـلـدـيـنـ  
 يـانـ الـبـتـ ، وـماـقـلامـ الـبـتـ ، يـبـثـ  
 الـلـلـةـ  
 مـرـفـونـ III



# القارءُ

## المتوحشة

هائف الجنابي

المراد

في هذه الغابات ، في ثابها المزركشة  
أو في عظامها السوداء  
لئنْ منْ يعرِفُ لها البدأ والإنتهاء  
لئنْ منْ يَعْمِنُ بلا لطعة ،  
في البحث عن توقف الضمر  
لئنْ منْ يكُنْ بمقدار  
لئنْ منْ يصطُبُ الكاء  
لئنْ منْ يصْبِحُ :  
أثها اللهب ، أثها العرس المذهب  
كن راهني ، وآرسم خطافي  
لئنْ منْ صار ظلاماً ،  
وأنسُوئُ بلا حباء ملكاً ،

في هذه المستنقعات

رأتهُم كالدود يدخلون ،

ثم ، كيف يرکون ، ثم كيف يرقصون حركة  
 ترکث مهربن  
 عارية ،  
 بمجردة تركض في البراري .  
 لئنة من يصبح : يا برازي ، باري يني  
 غير الصدئ ، لانيه  
 رأيُتْ مهربة البلاد  
 بمجردة ، تركض في البراري

بعتها ،

وانقضخت عباءتي  
 بالربيع ، والبار  
 وعندما سألتهم كيف الوصول  
 امثالث بالعشب والمحجار  
 وعندما قلت لهم - هيا هنا  
 انقضشت عباءتي ، صرحت ، يا برازي  
 الجمرة الملائس ، العراب في الملائس  
 علقت في زيهونة قللي ،  
 وفي بيروت داين ،  
 ورأسي في جزيرة العرب  
 بدور مثل آية  
 لا ذهب  
 غير المرماد

لأنون أيضاً ، فالأسود الياسن والأياغن السراذ  
 هلي متارينا الذهب  
 وحمرة المفتني  
 مات الحداة  
 للكل صارت لفني

بعها بالأسود الأياغن ،

الأخضر الأخر ، الصوت والصدى  
بأمة من النساء ،  
عاريات نادبات

وقلك : فلَكُنْ بِي  
هل من بَا  
هل من بَا  
عشَّار ، باعشَّار  
الدهَّاء احرق  
والكلُّ كالطريدة  
في مفازة تماشِ الربيع  
صرخَتْ بابراري  
قلبي على زيتونة  
برباري ، ي ، ي ، ي

بعتها ، بائمة من النساء عاريات ،  
والشعور نافرها  
صحت هلي ماريستا الذهب  
لتنا دعنا ،  
كان حكلي الماء احر احر  
والطرقات موحبته  
إلا من التخان والهياكل الخرقة  
وليس من علامه  
لأكثرا القيمة  
الذهب غير المجرى  
بعتها بالأحر الأبيض ،

الأيعر الأهر ، الصوب والصدى  
رأى ث مهرة البلاد  
ملفوقة باللتم  
عنولة ، تركض في البراري  
صرخت : يا برازي ،  
براري ، اني ، يني .



# عبد الناصر صادق ومستويات الوعي

تقديم : د. سيد البحراوى

منذ عدة سنوات التقيت بال Necip الأول عبد الناصر صادق ، وكان واضحًا أنه يحمل بصمات فنية خاصة تختلف إلى حد كبير عن بصمات أبناء جيله من الفحاصين . وكان عبد الناصر آنذاك في حوالي العشرين من عمره . ومنذ ذلك التاريخ أخذ عبد الناصر يوالي البحث عن طريق خاص يحقق به هذه البصمات على أفضل وجه ، وسوف يظل هذا البحث دالياً لديه ، لأنه لن يرضى بأقل من التحقق الكامل لامكانياته ، وهي تأتى على هذا التتحقق لأنها متعددة ومتزنة ، ولاتسمى في أتجاه واحد . ومن هنا نجد أن أكثر من شكل ينبع في أعماله التي كتبها حتى الآن . هناك الشكل القصير جداً والذي لا يزيد عن الصفحة الواحدة ، وهناك الشكل الطويل نسبياً والذي يتجاوز العشر صفحات . هناك طريقة السرد التي تعتمد على الداعي الداخلي واللغوي أساساً ، وهناك طريقة أخرى تعتمد على المخوار بين الداعي والوقائى ، بين الداخل والخارج وبين الأرمة المختلفة .

وعبد الناصر غير راض تماماً على الأشكال القائمة في الفصة القصيرة . ولا يرى فيها امكانية تحقيق رؤيه الخاصة ووعيه الغنى العميق . وهذا صحيح ، ولكنه ينجز أحياناً إلى شكل شديد التقليدية ( تيار الوعي ) دون أن يستطيع - من خلاله أن يتحقق ما يريد . وفي نفس الوقت يعمل على أن يطور من الكتابة الواقعية نمطاً خاصاً به يعتمد بالأحلام والتدخلات والتحليل الباطني العميق ، دون غياب لتاريخ الحالة وأبعادها المختلفة . واعتقد أن هذا هو الطريق الذي يمكن أن يتحقق من خلاله ومن خلال الاستمرار في تطويره -

في هذه الفضة ( ظل الحلم القديم ) يطلق الكاتب من لحظة أرمة نمطية هي لحظة العلم بوفاة الأم التي مثلت له آخر سند في الحياة . ويكشف آخر سند في الحياة تاريخاً معقداً للشخصية التي كانت شخصية ثورية مليئة بالحركة والفعالية والصواعق سواء في قربته في الطفولة أو في

الجامعة ... ألم .. والآن تعيش الشخصية — لحظة الأزمة التي لا تصبح مجرد فقدان الأم وإنما تصبح احتفال فقدان الحياة عبر الاندماج في الشجرة ، ولكنه احتفال لا يتحقق في نهاية القصة .

يمجد الكاتب هذه اللحظة ب بتاريخها الماضي وامتداداتها في الحاضر ، عبر تداخل زمني واضح ، وكذلك عبر تداخل في مستويات الوعي أصعب من أن يصف هنا ، فئة درجات لاتهالية من الوعي — واللاوعي تكشف عنها اللغة التاردة — في بدء هذا الفنان — حين تصف لحظة جمیع الألحان وأثرها على الراوی ، ولحظة فراقه . لحظة تتلخص عضلات الوجه أو الساق ، ولحظة غياب الرؤية تحت لقاء الشجرة وأوراقها المتراكمة ، ولحظة افتتاح العين على الأشخاص — في النهاية — لتبني « الوجوه حفائر بالعين تراودها الأشياء » .

هذه المستويات المتراكبة والمتابعة من الوعي في الحاضر تتدخل مع مستويات شبيهة أخرى تحمل الماضي في الميدان وفي السرادق وفي المنزل وفي المعتقل .. ألم ، وهي التي تشكل في الحقيقة الخصوصية الأساسية لفن هذا الكاتب ، أي قدرته على الخروج من الصنف إلى حلمي وواقعي أو لغة شاعرية ولغة تاريخية .. ألم ، لكنه يضع نفسه كاملاً ، باحتراف كامل ، في قلب اللحظة ، بأمانة كاملة ودقة شديدة ، ودون غياب للوعي بأنه يكتب ثناً يحتاج إلى بناء مكتبل وعكم وناضج وجيل .

د. سيد البحراوى

## ظل الحلم القديم

عبد الناصر حفي صادق

عندما جلسْت .. استرخي جسدي في التجويف الكائن بين مسد وقاعدة الكرسي الخشبي .. ومالبت أن شعرت ببعضنى قربة العين وما تسطران بهورها وبنفك توزرها المشدود إلى الخارج ، ولم تعد الأشياء تفتحهما بنفس القوة ....

وعندما جاءتني البرجولة كت أحسن بطين خفيف يأكل رأسي في مثابة ويزهئها لاستقبال الدخان السخين ... وبذلت بطلى تدفع مع شهيقى المستند .. وتمحيط عيناي حتى تفرقع الحمرات بصوب حاد وتلمع ببريقها العميق وتهضم من بينها شراؤط نارية رفيعة تصوّج فوق حوارف الحجر الفخاري في حركة هادئة متقطعة .. فتحسدد الطين برأسى وتنددو العربات والبيوت والتواقد والشرفات والأرصفة والأشخاص مجرد نقط هلامية الملائج فيما يترب الدخان يطأء من فمي

ومن خرى فتاود زرفه الشففة وتصاعد لأعلى في زخات ينفرط تكاليفها حين تأخذ خطوطها في  
القصد والصرح والشباك وهي تحاول بعناد الإقتراب — بلا جدوى — من جلال شبکلات مرق  
السمح ..

وياغت أدق — في لحظة تبه — ضجيج المفهوى والصيحات اللاعنة والشائعة ونثارات الأحاديث والتداءات المنتمية العالية لعامل المفهوى مختلطة بصخب العربات الملارة وتغفاءات الطريق ....

ووراء ظهرك خلف الجدار تماما يقع الركن الداخلي للمنفي حيث لم تعد تقوى أن تنظر ..  
هناك حيث جلست جيما على مدى سنوات لا شئ .. تدور بينكم الأوراق والكلمات وتترد دونها  
يشغف بين أكواب الشاي الساخن والماناديل المقاعد ليست بين كل ذلك غبوط العالم التي اعتقدم  
أنها الشارع الحقيقي والوحيد للكون .. وفي نفس الركن رأيتم أيضا ينفضرون واحدا بعد الآخر ..  
ومن لم يتحول رحل الى الموت أو الى يقانع آخر لم تعرفها أبدا .. وهناك بقيت وحيدا لتخشنف -  
وسط السكون - أنك تنسى الوجوه والأسماء والأحداث فلم تعد تغير أن تنظر لهذا الركن ، لكنك  
لم تستطع الابتعاد .....

عند آخر رأس وأشهر بكل قوّة غير مسمى الترجيلة فتوّرّقت أنفكاري عن الانسال ، وكانت أعلم أن كل ذلك قد مضى وليس من الممكن استرجاعه ولا إفلاوه ، ولا يوجد أى شيء يمكن فعله .. لا الندم ولا حتى الحزن .. لأننا اكتسبنا في حلقة خاصة لكل منا أن الزمن يتحرك .. ليس فقط بعيدها عن أي قواعد تقبلها أو ترفضها .. ولكنه يتحرك دونما أي قاعدة يمكن فهمها لقد تمادى ناطرياً .. هل الخطأ داخل رؤوسنا أم خارجها .. ولكن يبدو هنا سخيفاً لكتاب لم تستطع التخلّي عن رؤوسنا ولا عن الزمن .. بل لم تدرك أنّ هذا هو سطح المشكلة وذلك أثبت سخفاً .. وهامي الترجيلة تنتهي ورأسى يهدأ فمعود الميدان بكل ما فيه إلى الثبات ودقة السر كات البناء ،

وبغرس كل ذلك فوق سطح مقاقي وبأسرها ، ومن المقعد الشاعر بمحواري عند عيناي ثلم شعارات الأضواء المكشرة غير صف المقاعد العاص بالجالسين ذوى الكروش المتهدلة والعيون الباهنة ... والطاولات المتسارعة على طول الرصيف بما استقر فوقها من أ��واب وزجاجات وقطع اللومينو .. وصاديق الترد بطرقه أحجارها البيضاء المقاطعة بمحلقة عيون اللاعبيين بينما تناول بد إحدى القطع العاجية المستديرة السوداء وترتطمها في أحد أركان الرقعة الخشبية الرقيقة حيث تكاد تسمعي بين ظل إفريز الرقعة وظل أيدي اللاعبين بينما يصطدم بها أحد أحجار الترد بين اليمين والأخرى ... وفيما تلتفت عيناي يأتي الوجه عذقاً بهلام مالوفة ، وبينما كنت أستجمع هلوسى من بين النحسات اللائحة التي سرت فجأة في أطراف ، كانت أذنني تسمع عبارات الترحاب المتوردة التي تأثرت بين شفتي .. وشعرت بأجدى عضلات وجهي وقد تجمدت في وضع الإنقباض الشديد ولم تفلح حوارائق في السيطرة عليها لرسم تعبير الانتعاش الفرج .. وكانت بيدي قد اندعدت

ونَحْتَ الْكِتَابِ عَنِ الْمَقْدُدِ الْخَالِلِ وَوَضَعْتُهُ فَوْقَ الطَّاولَةِ الْمَعْدِنِيَّةِ بَيْنَ الْأَكْوَابِ الْفَارِغَةِ .. وَكَانَ أَخْيَى الْأَمْسِرِ قَدْ جَلَّ فِي هَذِهِ وَعِنَاءِ عِبْرَيَانِ مِنْ عَيْنِي .. وَجِئْنَا أَسْكَ كُوبَ الشَّايِ بِكُلْتَا يَدِيهِ كَانَ لَا يَرَأُ صَانِتَ .. وَكَتَ قَدْ اسْتَفَدْتُ كُلَّ مَا حَاضَرَ إِلَى ذَهْنِي مِنْ كَلْمَاتِ بَيْنَا كَانَ أَحَدُ أَصْبَاعِهِ بِرْبَتْ بَلْكَفَةٍ فَوْقَ ظَهَرِ كَفَهِ فَيُظَهِّرُ السَّائِلَ الْمَخْرُ .. ثُمَّ يَخْتَفِي سَطْحَهُ الْمَرْجُوْجِ .. وَأَشَّاهَ بِوْجَهِهِ تَجَاهَ الْمَيَادِنِ مُلْقِيَا بَعْضَ الْكَلْمَاتِ الْمُعْتَادَةِ ثُمَّ عَادَ وَوَاجَهَنِي بِعَيْنِي الْوَاسِعِينِ كَعْيَنِي أَمِيَّةَ الْوَدَدِيَّةِ الصَّغِيرَةِ الْفَالِرَةِ فِي جَهَتِهِ .. وَانْفَرَجَتْ شَفَاهُ بِيَطَّهِ وَتَعْتَشَتْ بَشَّهِ .. فَلَعْنَى جَذْعِي إِلَى الْأَمَامِ وَأَرْهَفَتْ أَذْنِي بِقَلْقِ فَنَادَ يَقُولُ ..

— لَقَدْ مَاتَتْ أَمِي ..

كَتَ أَثْمَرَ بِجَذْعِي يَعُودُ إِلَى اسْتِقَامَتِهِ وَيَلْتَصِقُ بِظَهَرِ الْمَقْدُدِ .. ثُمَّ اتَّبَعَنِي مَفْصِلُ قَدْمِي وَتَوَرَّ مَرْتَكِراً فَوْقَ الْأَرْضِ .. فَمَا اسْتَدَدَ كَفَاهِي بِأَصْبَاهِمَا الْمَفْرُودَةِ فَوْقَ رَكْبَتِي .. ثُمَّ أَحْسَنْتُ بِاَهْتَازِ الْمَقْدُدِ حِينَ بَدَا مَفْصِلُ الْفَخْذِ فِي الْانْفَرَادِ بَيْنَا رَشَقْتُنِي عَضْلَاتُ الْبَطْنِ بِنَفْرَةٍ سَرِيعَةٍ جَاءَتِي بَعْدَ أَنْ اسْفَقْتُ وَاقْفَا فَمَالَ جَذْعِي إِلَى الْخَلْفِ مِيلًا بِسِيطَةِ ثُمَّ اعْتَدَلَ ، وَكَتَ أَنْتَرَ عِنْدَمَا أَنْتَرَ صَوْقَ مَذْدِيدِي بِهَذِهِ :

— هَا .. يَبْغِي أَنْ تَصْلِي قَبْلَ الدَّفْنِ ..

وَضَعَ الْكُوبَ بِيَطَّهِ فَوْقَ الْكِتَابِ .. وَعَادَ بِرَمْقَنِي بِنَظَرَةِ غَامِضَةِ ..

— لَقَدْ تَوْفَّتْ مِنْ شَهْرِينِ ..

هَيْنَا اخْتَلَجَتْ أُرْبَطةُ الْفَخْذِ الْخَالِلَةِ .. كَانَ رَكْبَاهِيَّ تَشَّى وَجَذْعِي يَعُودُ فِي مَلِيلِ الْلَّأْمَامِ فَيُصْطَدِمُ ذَرَاعِي بِسَاقِ اَصْطَدِدَامِاهِ بَيْنَا فِيمَا شَعَرْتُ بِجَسْدِي بِهَوَى حَتَّى ارْتَطَّتْ بِالْمَقْدُدِ فَارْتَدَهُ الْخَلْفُ مَرْتَطَمَا بِالْجَلَدِ .. وَأَوْلَكَ أَنْ يَنْقُلَ فَامْتَدَتْ ذَرَاعِي تَبَهُ فَاصْطَدَمَتْ عَصْلَةُ الْكَرْعِ بِالْمَلِندِ الْقَوْسِ وَسِرَتْ قَشْعَرِيَّةُ كَهْرِيَّةُ بِجَسْدِي كَلَّهُ لَتَرْقَعَ رَأْسِي قَلِيلًا .. فَتَشَّى عَيْنَاهِي بِضَوْءِ الْمَصَابِحِ الصَّفَرَاءِ الْبَاهِرَةِ ..

— لَقَدْ شَنَدَ أَخْيَى الْأَكْيَرَ إِلَى يَلْفَكَ أَحَد .. وَأَعْتَدَ أَنَّهُ لَا يَفِدَ أَنْ تَخْيِيَهُ الْآنِ .. سِيرَ ذَلِكَ مَشَاكِلُ لِأَخْرَوْرَهُ مَا .. وَكَذَلِكَ ..... هَرِبَتْ عَيْنَاهِي مِنْ وَجْهِ أَخْيَى .. وَبَقَى صَوْتُهُ يَدْخُسُ أَذْنِي .. وَعِنْدَمَا أَخَذَ بِيَطَّهِ رُوَيْدَا رُوَيْدَا .. تَبَيَّنَتْ إِلَى طَنَنِي مَنْتَطَوْهُ بِسَيْقَنِي دَاخِلِ .. فَوَقَتْتُ عَيْنِي فَوْقَ الرِّصِيفِ الضَّيقِ ذِي الْمَلَاطِ الْقَنْرِ الْمَلِلِ، بِالْقَجُورَاتِ الْوَحْلِيَّةِ وَالْقَجُورَاتِ الْمَرْبَةِ ، وَقَدْ اسْتَقْرَأْتِ بَيْنَهَا قَطْعَ الْقَحْمِ الصَّغِيرَةِ الْمَنْطَقَةِ وَقَبَضَاتِهِ مِنْ حَيَاتِ الشَّايِ الْيَاسِةِ وَأَورَاقِ مَكْبُرَةِ وَمِيقَةِ بِيَقَابِيَا طَلَامِ .. وَاهْتَرَ عَيْنِي حِينَ انْطَلَقْتُ مِنْ دَاخِلِ رَعْدَةِ غَضَبِ .. فَرَأَيْتُ الْحَجَرَ الْأَسْتَنِيَّ الْمَسْتَطِيلَ — الْمَشْرَعُ مِنْ حَدِ الرِّصِيفِ — مَلْقِي بِالْطَّرِيقِ وَقَدْ خَلَقَ مَنْحَدِرًا تَرَايَا وَغَوْيَهَا ضَيْلًا نَحْتَ مَرْبَعَاتِ الْمَلَاطِ .. وَخَطَتْ مَهْنَدَ وَمَنْظَمَ مِنَ الْمَلِلِ الْأَكْبَرِ يَتَحَرَّكُهُ غَوْهُ فِي حَجَوَيَّةِ دَافِقَهِ وَخَطَطَوْهَا سَرِيعَةً .. وَبَقَيَتْ عَيْنِي سَاحِمَةً فِي هَذِهِ التَّفَاصِيلِ حِينَ كَثُتْ أَسْعَ صَوْقِ ..

— لقد أرسلك لتحذر من المجرى خشية أن أعلم بذلك من أي شخص آخر ...

في لحظة ما .. بذا أن هذه الكلمات قد استقرت وقتاً طويلاً وخارج خروجها غالباً فهى وأذن وهى تتردد بين شفتي بطيء شديد .. ومالبث أخى أن انتصب واقفاً .. استند يده إلى الطاولة وقرب وجهه من عيني :

— هذا كل ما يعنيك .. لقد أستأثرت به في البداية .. لكنى أراه الآن مصياً .. فلا حق لك فيها .. إنك حتى لم تخزن عليها ..

ثم استدار على عقيبه فاصعدت قدمه بإبriق الرجلة الزجاجي ليصل العمود النحاسي الطويل بالكرة الصفيحة والحجر الفخاري الصغير الذى تطاير منه الرماد ورسلت الشواطئ قوساً نارياً نحو الأرض مالبث أن انحني سريعاً حينما انبعثت إلى أذن قعقة الرجال المنتحطم .. وفيما كان أخى يخطو فوق قطع الفحم المتناثرة .. داهم عنى لمعان ثفات الرجال الملون وقد استقر بعضها إلى منتصف فماء المخبر بالدخان والذى أخذ ينحدر بين شظايا الإبريق وبتجتمع في بطن الرصيف ...

وهامو الموت يعود ليحزم حولك مرة أخرى ، وقد ظللت أنه نسيك حين لم يهد باقى أيامه سواك بعد أن احتطف أباك وانتفى مائة من أصدقائك .. هامو يعود .. وفي هذه المرة ليس ثمة دوائر أخرى حولك ولن يستغرق زماناً طويلاً ليشب إليك ...

وتلفت عيني إلى المقعد الجلوار الذى خلا مرة ثانية حيث استقر الكتاب بخلاف الداكن الذى تقطّع فوق سطحه خطوط أقل إعتاماً .. وكثُر أزقُّ بوادر قلبي دفين يتعمل داخل .. حين باغشى عاولَة الذكر ....

\* \* \*

كانت عيني تتبع ظهور وانخفاء المقدمة المدية لخداع لحظات سباتها في الفضاء ثم انطباقها فوق الطريق جائمة فوق رقعة القلل الصغيرة الخاصة بها ، بينما يدأ ظلى من نفس المنطقة ثم ينتشر مع توزيع الضوء فيجاورنى من أي جهة طابت له جاعلاً جسدي مركزاً للدورانه .. وبرغم عدم شعورى بأى ألم فقد تملكتى عذراً غنى .. ولم أذر ماجلدى أن أحارج اسْترجاع أمور جاهدت طويلاً كى أحفظ بها لنفسى بلا ألم .. ثم وبمشقة بالغة استطعت أن أنساها تماماً حتى نسيتها وهنأت نفسى لذلك .. وغدت أيامى تمثُّل بصورة أكثر ساطعة بلا ألم أو ألم .. فلماذا المزن الآن .. وكيف لا أستطيع التحكم في أفكارى ... وكان الكتاب يدى يلوح منه جزاً متتحول من الغلاف .. وحراف الصفحات البيضاء وقد اكتست بقلالة ترابية ... وعندما تفطشتها باساعى ظهرت بها بقع عففة البياض تراقت في أشكال عشوائية فوق الطبقية السمراء الباهنة .. فيما أدركت فجأة أننى

أتش في ذاكرق عن وجه أمي ولا أجدنه .. فشعرت بارتعاش غريب .. وامترجت أضواء عواميد الإلارة بأشاشة المصايب الصغيرة المعلقة بواجهة الحوايا وأسقط كل ذلك ستارا باهت السترة أيام ناظري ..

(١)

« مأطيب العيش لو أن الفتى خجلاً ...

... وهما تعود فتذكّر هذا الشّم الأشقر .. بينما لا تستطيع الفكر فيما فعلته منذ شهرين لأنك لارب تخشى أن يعود ثانية أى يوم مضى عنك — ولكن يومك كان كفهور .. بينما كانت هي ....

لم أدر كيف راودني هنا الشعور بأن العالم بأكمله يتقوّض داخله وبنفس الكيفية التي انهار بها قديما .. هذا العالم الكتب الذي كنت أعتقد أنه الفرجة الصغرية للتجدد .. هاهو ينهار .. فالي ماذا يخلفني

وها أنت تذكر لأول مرة سمعت فيها هذا البيت ، وكيف واجهته بالغضب التاري القديم .. وأتيوك جهيناً ينزوبي هو منكرا .. ولم يهد لزريده أحداً .. لكن نزعة الأسى المستمرة بين ملامحه لم تغادره منذ ذلك الوقت .. عندما فوجئت بنفسك تردد هذا البيت بحرقة لم تدرك ميلفها حينذاك .. وحييناً أسررت إله بذلك أشباح بوجهه واكتفى بالمهمة بأنه ربّا لأننا لانتظرك أبداً هنا القبر الكال، من الصلابة .. كيف تذكر الآن هذه الكلمات بوضوح بينما يحب وجده عن ذاكرتك ... ووجهها ... هنا هو الألم القديم يلوح بالعودة ..... وأشعر فجأة بيارهاق شديد .. حاجة ملحّة إلى بعض الراحة .. إلى مزيد من السكون .. وكانت في تلك اللحظة أمشي عبر الميدان السابغ في الأضواء الخفيفة الصغيرة، والبورة وقد أحيرت أجزاء منه بعواصف خشبية تحمل لافتات أحد المشاريع ، وفي المتصف — حيث مركز الميدان — احنتت القاعدة الجراثيمية المقصولة ..... وعلى الإفريز السطلي للقاعدة كتافع وتشكل الحلقة الأولى .. وخلفنا حلقات بشرية مضطربة تقطع الميدان المسعى بحركتها الفارغة.... وكأنها تستمع للكلمات الحمامة خلال أذن واحدة لنا جميعاً .. وبين الخطباء يبدلون باسمصار كأن هنّا لا ينتفعون ، وبيني وبين العماري الحجرية العالية .. وكانت جميعاً مستعد للموت .. أو ربّما ما اعتدنا أنه أسمى منه .. وحياناً بدأ خيوط الفجر كانوا يتجمّعون ، فاسترنا وأولينا القاعدة ظهورنا بعد أن انطلقت قنابل الدخان الكيفية فسّلنا ودمّينا وصراحتنا يتعلّم رغم ترشّخ الصدر بالدخان .. ثم انقضت المراوات الغليظة تفاصي الحلقات واحدة تلو الأخرى واحتضنّت الأجاد .. وتكونت فوق بعضها البعض حين بدأت الأقدام في التعر .. .... هاهي نفس الشوارع بصطدم يعني لمعان إسفاتها المبلل ب قطرات الدي

---

رسو الموحدات عنه وهو معلوم »

البيت للشاعر الجاهلي « قيم بن عليل »

نفت ضوء الفجر الشاحب .. وهامى اللافات بخطورتها الغليظة تنهى القاعدة الجرانية ..... ولم يتحقق سلامى أحياول استعادة وجهها .

وكلهم يهدون حلف قطارات الدمع كأشباح جحيلة تحرك في خفة .. تحرك في ذعر .. مُقلقة من إسار الجاذبية .. وحين رأته يهليق المراوة ويقطط بلا صوت ... إنطلاق الآخر ومرق بمحوارك .. وألقي بمحدو فرقه يحبه ويطلقه عن الضربات .. وصرخاته تأثيك من خلف ظهرك وأنت تعلو فنوفق .. وتستدير عائداً بلا تفكير .. غترقا الصنوف المتدافعة محوك قبل أن يبرز لباس الجندي الأسود خلف لمة البرع الصبيحي لتطهر المراوة فجأة برأسها المتضخم وتibriغ نحو رأسك لتظلل كل المربيات في لحظة خاطفة قبل أن تعود فتسمع صوت اصطدام جسمك بالأرض .. ولماذا لا تذكر الآن هنا الوجه .. أو وجه التلقي فوقه ليحبمه وتذكر فقط بقعين دمويين مختلفي الذكورة غدرنا إدحاماً بمحوار الأخرى فوق رأس المراوة البارق محوك ....

وعندما ذُهِبَتْ إِلَى سرادي العزاءِ المفاطِبِ بالاستحكاماتِ .. تذَكَّرَ أَنَّ أَحَدَهَا سَنَدَ إِلَيْكَ نَظَرَةً  
خَلَّتْ دَاخِلَكَ .. وَلَمْ يَقْلِ شَيْئًا وَهُوَ يَصْافِحُ لِكُنَّكَ لَأَنَّكَ مُنْذَكِرٌ أَنِّيهَا كَانَ .. الْمَلْقَى عَلَى الْأَرْضِ أَمَّ  
الْآخِرُ الَّذِي حَاهَ بِعِصْدِهِ .. فَقْطَ تذَكَّرَ أَنَّ أَحَدَهَا قَدْ ماتَ وَالْآخِرُ كَانَ يَقْدِنُكَ بِنَظَرَةٍ لَمْ يَفْهَمْهَا أَبَدًا  
وَلَمْ يَشْجُعْ عَنْكَ أَثْرَهَا .. وَعَنْهَا تَخَوَّلَ تذَكِّرُ الْوِجْهَ .. وَهَا أَنْتَ تَكَادُ تَرَاهَا جَلِيلَيَا الْفَضَّاضِ ..  
تَرَبَّتْ كَفْفِيكَ وَتَرَعَّفَ كَنْهِيَا مُسْتَهْنَةَ بِالدَّعَاءِ تَرُوحُ وَتَحْيِيَّ بِهِجَارَكَ وَعِنْدَهَا مُعْلَقَتَانِ بَكَ .. تَذَكَّرَ  
الْعَيْنَيْنِ كَمَا تَذَكَّرُتِ عَيْنِي .. وَتَكَادُ تَسْعَ صَوْنَهَا حِينَ وَاجْهَتْ أَيْكَ قِيلُ مَوْتِهِ وَعَارَضَهُ بِحَدَّةٍ  
أَدْهَنَتْكَ لَصَرُّ .. أَنْ تَنْهَبَ إِلَى الْقَاهِرَةِ وَتَتَحَقَّقَ بِالْجَامِعَةِ .. كَانَتْ تَدْرِكَ أَنَّ الْعَالَمَ يَتَغَيَّرُ وَتَعْدَلُ  
لِلْكُلِّ .. وَعَنْدَمَا كَثُرَ تَرْفُضُ كُلُّ شَيْءٍ .. ظَلَّتْ هَذِهِ النَّقْطَةُ بَيْتَنِي عَنْ أَلْهَا كَانَتْ تَسْتَهِنُ إِلَيْها  
هِيَ .. فَكَتْ تَعْقِدُ أَنَّ الْعَالَمَ مَالَ بِتَغْيِيرٍ فَهُوَ فِي طَرْيَقِ التَّغْيِيرِ .. وَلَوْ تَسْطِيعَ الْآنِ الإِنْتَعَاقَ مِنْ هَذَا  
الْأَمْلَ السُّخِيفِ .. لَأَنَّكَ تَعْلَمُ أَنَّ الْأَشْيَاءَ تَبْقَى كَمَا هِيْ وَبِعَزْلِ عَمَّا تَرِيدُ .. هَلَّتْ تذَكِّرَ كُلُّ ذَلِكَ  
وَلِكُنَّ الْوِجْهَ تَظَلُّ فَرَاغًا بَلَا مَلَامٍ ..

كُثُر قد عُصِّتْ في شبكة الطرق الأعطاوبلطية التي تقطع قلب المدينة وضوء الفجر الآخذ في الاشتداد ينعكس في رفق عن الطبقة الأسلفية المسراء وعن تلك الأغطية المعدنية اللامعة المرسمة بطول الطريق .. تقسمه إلى أهْرَم متجلورة .. وكما نخوص بشبكة الطرق هذه نظربر ونصبح وندور مع الشوارع في ميلها وأختناعها المقاجحة .. بينما نظل هدّهات الأحاديث الليلية تتردد — حتى الآن — في الأذن ..... ( فعلتْ باي كُثُر أَلْبَدَ بالطرق انتسخ بالغُرُوف بعطرق .. فينفذ في أحشائِن .. حتى تضحمل سلطوات كانت قد نشأتْ .. فارأى تفتح عنى دروب قد مُحيت .. تطارقني هنا الأَسْلَاء .. تذكرنى الشَّرَّة بالشوق .. )

الآن تبدو هذه الكلمات عرفة بفراة وأنت تكاد تذكرة انتقامات قلملك مع حروفها عندما اعتذرت أنك تستطع أن تبقى أزواد الأحلام القديمة مشتملاً بالكلمات .. ولم تعلم إلا بعد ذلك بكثير أن هذه الكلمات نفسها التي أثنت طهورك .. وربما لم يخل نسرك شيء، وبمدتها بالسكنون والعدم مثل الكلمات .. لأنها لم تقطعك أبداً سوى غياب ذاتك بين الألفاظ الصلدة الجوفاء الحافظة بصفقات المخازن والخناص والبطاق والاستعارات المستحبلة .... لاشيء يبعد تلك الأيام ... هنا ماتنتها .. ولكن يبدو أن الألم لا يفني أبداً .. وربما كان يعود الآن .. وملامع وجهها أكاد أشعر بصداتها داخلي وألسها .. لكنك، لأراها .. ويزوروا عبّي، خلقان أشعة الضوء فتقطعن فوقيهما المرليات بقوّة بالغة ..

三

نجاحي — قدماً — مفرونة بسوق أرزي لدمور العالم وإعادة نظمه .. وتأشر به الآن ليس سوى لوعة للخواص الفطيع الذي ينضي الآن بيوره ..... ارتاحت عيني إلى الاندساس بين صفحات الكتاب .. وشعرت بارتجاء أعضاء القرنية المشلوبة والمتوردة وأدى ذلك في النهاية إلى تراقص الحروف والكلمات .. لكنها مالت أن استقامت فأخذت أثراً .. وكثيراً أعلم أن هذا الكتاب قد يبقى محوزق منذ مدة لا ذكر لها .. وكان يشكّل أهمية ما حتى لأذكر أني صمّعت أكثر من مرة على قراءته دون أن أستطيع مكتباً يحمله معه في كافة تنقلاته ..... لكنك تذكر أنه حين اعتقلت .. مرض أبوك وقالت أمك أنها — قيل أن موتها — كانت تسمّع كلّ ليلة بعد أن ينام الجميع بناجي نفسه بحرقة ويسأله عن الخطأ الذي فعله معك .. وكانت كأنّها كان يعلم أن كلّ الأحلام اهارت تماماً منذ هذه اللحظة .. وأخوتك قالوا أنه أوصى على فراش الموت ألا تعود إلى بيته أبداً .. ثم طردوه بلا رجمة .. بينما أمنذك أمك بيفي من الدعاء والعزاء .. كانت هي شريكك في الحقيقة والوحيدة في الحلم .. وبعد أن انتهى كل شيء كتّ على لفحة بأنّ العالم الناصع لا يزال محوزعاً سليماً .. لم يمس .. لكنك [ ] على تكرار العودة .. حتى ذهبت هي .. معقلك الآخر .. فماذا يجب أن تفعل الآن؟ ..

..... كُتُب أولى تقلب الصفحات في انتظام وتحديقي .. مأسوياً باعتناق الحروف والفصائلها .. ولعبت بجانب بصرى ورقة شجر تهارى من أعلى نحو الأرض وهي تدور حول محور وهي مستقرّة خطوطها الشبكية فيما تبدو لمعة الألباب الخضراء النضرة بين الذرات الترابية الدقيقة المراكمة فوقها .. وهبطت الورقة في المخفرة — فوق قدمي — ففيها لوجود كتم من أوراق الشجر تختلط فيها ألوان الاخضرار بالذبول .. وكانت تخفي قدمي تماماً بعد أن ساوي تراكمها حواضن المخفرة مع سطح الماء .. ورفقت نظرى إلى المنطقة العتيقة الكائنة خلف السياج المنخفض .. ظلمت بقعة رمادية اللون تكسر من حيثتها فوق رؤوس الأعشاب لامتحانة الماء .. وبدت القمة كظلّ لجسدي أدمي يعرض مسار أشعة الشمس .. وهذا الزمن يحاول الآن العودة .. لكنه بلا وجوه أو أحداث أو أسماء لأنّه عندما انتهيت إلى لاشيء .. وبذات في مطالبة بعضكم البعض يتقدّم أدلة أنكم لم تضفوا ولم يشكّل الوهن .. كان هنا أنسى من أي شيء آخر .. لأنك منذ هذا الوقت اعتقدت أنك بمحاجة إلى قدر أكبر من الصلاة .. وعندما انقض الجميع كُتُب قد تجربت أن تغرس داخلك هذه الصلاة فلم تعد تشعر بألم وطمر الحلم تحت هذا الركام .. بينما أسلفت عينيك للعالم .. تحقق في كلّ الأشياء ببناء ساكن ..

كانت أوراق الشجر التي توالي سقوطها قد علت المخفرة المردومة وغطّت ساقى حتى الركبتين .. فيما ساورني شعور بأن شعرات الأوراق الخضراء تختلف مسام جلدى وتصلّ بمسارات دمائي فتريد نضارتها وتتوهج بلمعان غريب .. وعندما شعرت بعذابٍ ينفرّز عن أصابعى التي راحت

لند وتحذر في التربية الطيبة اللينة فنغم حدود المخمرة الضيقة وتنصل بمحور الأشجار المقابله .. ثم لاحظت ما يشهي لقاء الشجر ينسو نعث الأوراق ويكسو ساق وجذعه ويزحف حتى صدرى فيما أحسست بالشجرة تدفع تنويعات خالتها عبر مسام ظهرى وتتبأً لا بلاغى .. فادركت بعنة بأنه ربما كان ذلك هو المسم الذى أسرم جوله منذ زمان طوبى .. هرزلت رأى أكثر من مرة .. أغفلت عنى ثم فتحتها وعدت أناتمل .. وبرغم اكتمال ظهور الشمس والأصوات المختلطة التي تشى بحركة الطريق فقد كنت وحيدا تماما بالحقيقة .. ولم أكن واما .. وكان اللقاء الشجري ينسو في ازدياد ملحوظ وبكسر جمدى يصلاته بينا سقط الكتاب في المخمرة بين الأوراق ..... وتدكرت لمة التصل العائض بين ثديها المصطبنين بحمرة تزييف الدماء بينا كان أبوها — في اليوم الثالى — يقف بالقربة يطلق عزاءها في شوخ .... وكانت أكثر قبات القرية جهلا .. وكذا طلابا سغارا فوأدتم معها أول ما عاصرنا من أحلام .. لنعرف فيما بعد أنها فلتت لتأمسنا عنها حين كنا نقاربها بناء الكتب ويرشحها كلّ منا لنفسه ويصطعن عنها الحكایات ... هل كنت أعلم قبل ذلك أن الحياة قد تفضى من أجل كلمات تقولها أو يقولها الآخرون ؟ ... وأشعر الآن أنّ عيني تكاد تسحب للداخل ، فادركت أن آخر حصونى قد انهار بالفعل حين أبعصرت مرق السحب تجتمع فوق في أشكال دخانية مخلطة المحدود وتحتها كانت زوالد الأغصان اللقحة تهدل في الهواء وتترنّى نحو بيته ... فنظرت إلى الأشجار المقابله حيث لاحت أليافها تکور بين سحب أخرى أكثر شفافية ثم تدنو متى فخفق الأغصان والأشجار وتبعت إلى نسماً هادئة محملة بأرجع المقوول ولمنع الدخان — وما أن مررت حتى لاحظت طيف أئم .. والوجه واضح مفعم بالملام الخونية ثم تالت الأطیاف صفوها تباواج كل منها كشيج جيل .. فضجع داخل شعورا عميقاً بالآفة لتلك الملاع التى تشكل فوق كل وجه ... وقبل أن تستعين تماماً اهتزت كل الموجودات أمام بصرى حين ابنتقت من عيني دمعتان كبيرتان تحدرتا برفق ولدعنا وجهي سخونة حارقة .. وقبل أن يتضجر في صدرى شحن الحزن القدم جاذباً معه الحلم من جديد .. كانت الأشجار تعود — بين الوجوه — فتجثم فوق سطح مقلبي .. وكانت المخمرة قد خلت فجأة من كل الأوراق المساقطة وبمحوار قدمى كان الكتاب رابضاً ومرققاً .. وفي المنطقة المثلثية كان الفضل قد اختفى فيما يقيس الوجوه حفائر بالعين تراودها الأشياء ..

# تواصل

## □ في القصة □

٤٠ **النصر على الشيطان** ، قصة قصيرة لخفي حنفي محمد : سويم يترد وعيه من نوبة مختدر ، ويندأ تساوره نسمات التربة ، وينهض قابلاً لأمور النصح والعلاج ، وقال « سبحانك ربى .. إذا انفتني من تلك الغيبة » .

في الفن — كاف في الحياة — لاشيء يهدت اهتماماً ، وفي العمل الأدبي ، من مكوناته ، أن يطلعنا على بواعث السلوك وإن أحلى ذلك . وبهذا يتحقق هدفه بعمق وعن الانسان بنفسه وبما حوله ويقت بـ اللغة ، و واضح أن الكاتب لم يهم بها ، فقد عمله مقومات العمل الأدبي .

٥٠ **أيام السعد** ، قصة قصيرة لمدحت أبوب — بكاريوس طب :

حديث من الكاتب إلى قلبه ، في اللغة ، بلغة ، تعرف شروط الحديث ونموه وتطوره . الرأى أن القصة في حاجة إلى لغة أبسط ، تكتب بلاغتها من قدرتها على الكشف ، ومن تلاؤمها مع ما تغير عنه .

٦٠ **لقاء** ، قصة قصيرة لعل ابراهيم حليمة : حتى الفواجع لأنفرد لها الصفحات ، لذاتها ، لكن لقول شيئاً ، للدين بها علاقة اجتماعية — مثلاً — أما أن تشد القارئ ، غير صفحات طويلة ، لتقول له إن الأم ماتت في مستشفى ، وإنها في حادث طريق ، وخرج نعشها معها ، فالفن أكثر جدية ، والفن صاحب رسالة ، مختلفة تماماً عن تشيع الجازات .

٧٠ **التجربة** ، قصة قصيرة للفاصل على ابراهيم حليمة : هي تجربة — إن صح القول — بوليسية ، وليست تجربة انسانية ، طالب يلقي بفتحة في القطار ، يصحمها إلى سكة ، تفترش الأرض ، وحين يسيقط يكتشف مفاجئها السكن ، وتكلر الواقعه ، ثم يفجأاً غير بمحضه أن هذه الفتاة قتلت ، فيقدم نفسه لقسم الشرطة ثم تستدعى المحكمة .. تجربة اجراءات . لم يحدث

تواصل انسال على أي مستوى ، وبالنال خلت القصمة من ميراثها ، أما اللهفة فهى حاجة إلى  
صياغة أبسط ، من مثل القول « بالرغم من مجاهدة جحافل لذهول التي غزت كيابي » .. على أننا  
أمام قاص يملك المعرفة وفي سيله لاملاك الوسيلة .

محمد روميش



# نحاطيف حوار مع سعدى يوسف

أرى الأمور كمشهد من الفكاهة السوداء

حاوره : مصباح قطب



( هكذا ،

بعد أن فاسخنا عراسينا سُلْها

طربتنا إلى غيمة ) .

فالظفري : الشاعر العراقي الكبير سعدى يوسف المعم حاليا في بلجراد ، وأنا ، في ردهة الفندق الكبير بطرابلس ، وبالأخضان .  
قلت له : أما عجيبة ، أنت شكل قصائدك غاما . وكانت هذه أول مرة أراه فيها ، ومع اثنى ضد هذا النوع من العلم ، الذي يحدد هوية الإنسان من شكل جسمته أو طول أنه .. لكن قاعدة شواد .. أليس كذلك ؟

فقال سعدي : ( لكننا لم نعد ، كالبروق خفاقاً ) . وعل آية حال أنا لم أفتظر مع شعرى  
ل المرأة لأحد مارا يه أنت ، أقول لك ، وبالصريحة ، « ندعها » ..

\* ( نحن لم ننس حين عدنا طرفيدين ... )  
ولكن لماذا غشى الحكى عن ترحلاتك الطهيدة .. لقد كانت قصيدة مظفر التي يصف فيها خروجه  
من بغداد ، هاربا ، من أغرب قصاته ..

— فقال سعدي : « نعم نعم » في تلك الساعة من شهورات الليل .. لكن مظفر شاعر  
اجماعات حاشدة ، وأوضاع العالم العربي لم تعد تسمح بالـ « حاشدة » ولا الحكى الشعري فيها ، ورعا  
اكتشف في هذه المخطبة التي تتحدث فيها انتي لم أحك عن الخروج لأن الخروجات كثيرة ، والمر  
الذى تحدث عنه هو الآخر ، يلعب دورا في تشكيل هوا جسد الشعريه ..

ونفرق بعد اشتراك من السلامات مع التقين البارعين العرب والأجانب ، لنلقى مصادفة في  
المصدر .

وأهتف : يا سعدي .

وبنادي : أيام صبح .

وأسأل ، بطفولة مرة أخرى : لماذا يداهنا الحزن الرمادي حين تقرأك ، فيقول : والله ، قال لي  
صنع الله ابراهيم ، وكما معا في بلسان ، انه ود ليفلى بنفسه من الفندق ، بعد أن سمع من احدى  
قصائد مفعلاة على حرف طبىعى لديه من الأماكن العالية ، حيث القصيدة مبرولة للاندفاع إلى  
الموت كما قال .

— كان السابح حارا في عرض مآبه ، لكن حزنك حريري مدمر ؟

— سعدي : ولدت مع السابح في منطقة واحدة ، وفي قرية واحدة ، ومن هنا كان التقارب  
الرمادي ، وبالنسبة لي فالعمل الفني مادته الأساسية هي البحث في المنطقة الرمادية ، التي لم تصاح بعد ،  
لأنه ليس فيها مصايب ( ضحك ) وذلك بخنا عن استخلاص وتقطير نقطة ضوء .. ان الشاعر لن يبرر  
نفسه ابداً عما كان سيواجهه السواد بالياض ، أو يعمل في الأبيض فقط ... ان البحث الابداعي في  
تقديرى يعم العمل في المنطقة الفلقة .

— لكن يا سعدي الاحظ تأثر بسعدي الشوارزى فهل ثمة اتفاق في « الضغيلة »  
الإنسانية ؟

بعد انشغال في حديث جانبي مع سكرتير اتحاد الكتابات العالمي ، حول البطل نيلسون مانديلا ،  
قال سعدي : سعدي الشوارزى .. نعم . بالفعل أثر في أكثر من الحياة ، الجيام بهم بالحكمة  
والفلسفة وجموعة من العلاقات الفكرية ، والواقف ازاء مشكلات الحياة الكبرى ، أما الشوارزى فهذه

المشكلات قائمة في ابداعه لكنها تحت بساط وسع وجهيل من الشعر والقصيدة الشعرية الرائقة ، وهذا فهو بالنسبة لـ معلم ، وقد قرأ سعدى ترجمة د . الشوازى عن الفارسية ، وهي حتى الآن أجمل ترجمة عربية ، لشعر صعب ، وترجم د . الشوازى لحافظ الشوازى كذلك ، مع تناقض وتعالق قيمة ، وقد اطلعت على أشعار كتبها سعدى بالعربية ، لكنها تأثر بالشنى ، ولبس فى مستوى شعره الفارسى ، ولقد رزرت قبرى سعدى ، وحافظ ، المتجلوبين ، عندما زارت ايران منذ ٣٠ عاما .. وفي النهاية من الصعب أن أعتبر سعدى الشوازى أحد المتابعين ، لكنه من جملة اطلاعاتي المدققة .

قلت : بالرحابة يشعر الشاعر ، في عالم ضيق ، يأخذ عن الجموس ، وعدة النار ، والتالهين ، كما يأخذ عن جوان .... ولم أكمل وقال سعدى : دخلنا في الجد ، انت كام فولت يا مصباح !؟ وقطعت ضحكتنا نواصلنا .

\* في الثالثة اقتصرت في « الياس » ، وكان يرتدي بدلة جنزير جبلة ، هكذا علينا قليلاً ، ودخلنا في الموضع : أشعر انك ، وأنت اليساري الغريب المطارد ما زوم في استلهاماتك ؟  
— سعدى : اطلاقا .. معدنكش فكرة كيف المني مقاومتي للحصار .. أى حصار . الآن أقرأ بثلاث لغات ، وأطلع على شعر الأمم ، وأجد حرية واسعة في الاختيار والانتقاء والتركيز ، وأنت تعلم أن المتابع الشعرية تستمد أهميتها في كونها تساعد على رسموح الأرضية لفكرة والثقافة للبعد ، وأنا اموت في البراح حرصا على الحياة نفسها ، ألم تسمع تناضم حكمة وهو يقول : « أنا في الشعر مستمر » ، أى لانفف في سيله المصادر للاستلهام من أى ناحية .

\* وماذا ستفعل لي زمن المصاخب المفتوحة هذا ؟

— في الشعر لعلاقة لي بهلواء ، وابناء أطربهم من النص ، وكثيري لهم بمشكلات أهن منهم ، إذ لا جدوى من أن يضع الانسان حرفة وريشه في تقييم أولئك الغشاشين ، ومن المهم أن أكتب عن الحياة .. الحياة اليومية للناس .. تطليعاتهم .. الأحلل لديهم .. أضف عليهم أوسع على ماحوفهم ، والأسوف تقع في الكابوس المتصوب لنا ، من قبل الذين يريدوننا مشدودين الى دائرةهم العمياء للأبد ، وسلامنا تجاه ذلك هو مزعج من الالتزام الانساني تحت راية الاستقلال الكامل للفنان .

— سعدى : « أتعرف أن الحطة قد غوت » ، فكيف تؤمل الاحفاظ بقدرتك على اشاعة الروح في التفاصيل الصغيرة ؟

— أجاب سعدى : ( ولكن سأجر الصاديق أهلها في الماء الى غرفة ) . يا مصباح .. وفي الغرفة سأرى العالم للمرة المليون واستعد لاغادة ابناء في مثل تلك على فكرة .. ولكن كما ترى لست عجوزا ، وتفاصيل تتحدى تفاصيل الجمرد الهبيط .

• سأله عن أسماء الولد ، ليكون علاقة عائلية ، وأنا لدى بنان ، كان عمرها وقت اللقاء سبعات ، فشاغل سعدي ولم يحب .. ولعله حتى أن أطالي بمحبه كبير ... والثانية ، قال لي أيام قاعة الشعب ، وبخوار شجرة زيتون ، ومن بعد كاد البحر والخيل الملكي ، يملأ الحواس : أنت لازلت حيا .. كيف حال الأسئلة فقلت : في عالمنا العربي يجري الآن فرض حصار رهيب على السؤال الثاني ، بعد أن أجريت التطورات الحاكمين على تحريف السؤال الأول .

قال : بمعنى ؟

قلت : أنت تسأل ، استهلاكا ، بصراحة ، وعادة ما يكون السؤال الأول هادئا في انتظار الرائق ، فتأتيك الإجابة الكاذبة ، فنود أن تقول : لكن يا أخواننا كذا .. ولن يتركوك تم كلمنك .. لقد شاهدت ذلك بنفسك حتى في مؤتمرات « محترمة » .

قال : من المستحيل على الشاعر أن يخرق جدار محترف المؤتمرات ، أولئك الذين تمدهم في الجنة والنار وفي موسكو وواشنطن وطرباس وربما قريبا في تلك أقيمت مناسبات بالـ « موضوعة » الخاتمة أيامها ، ويكررون الكلام في كل مؤتمر .

• وكيف تمنع نفسك من الانسلاق في هذه اللعبة ؟

— سعدى : حصلت نفسى بالاموال والبالة ، ودائماً أرى الأمور كمشهد ، واستطيد منها كفكاهة سوداء .

• نسبت أن أسألك ....

— وأنا بدموعي أجيء .. أنا قليل الكلام ياصبح وتعنى الحديث .

• عن أدونيس وأثاره في المتوسط العربي وأعنقرن في غضنـى إذا قلت لك إن أفرأه ولا أحبه ؟

— أدونيس منظومة متکاملة من الرأى والمعنى الشعري ، وهذا قابل للتحليل والانتقاد ، وبالتأكيد هناك مساحة لاختلاف ، ربما في الجوهر الفلسفى وفقد فكرنا و تاريخنا - يمكن أن يتم من زوايا مختلفة ، وهو ضروري .

• أنت تتحدث على اعتبار أنا وأنتما الشاعر على القراء ( ضحك ) ولكن أليس من حقنا ، في مواجهة مقامرات الشعراء ، أن نقاوم كقراء بالرفض والقبول ؟

— هنا حق طبيعى ، واعتقد ان المثير التقى زداد أهميته عندما يتحقق في أن يكون مظلة لكل



من يخرب هذا التبر ، وأدونيس لم يدع يوما انه قائد أو رائد ، ويظل التعامل معه في حدود الاجتياح المشروع .

\* وينفس التعامل سألاً لك عما يسمى بالحسنة الجديدة في مصر وهل يمكن أن نفتر  
لي تلك الرغبة العارمة في التغيير ، التي لا تتأسس على أي قاعدة موضوعية ( موهبة . شخصية .  
ثقافة . دور ) ؟

- سعدى : الاتجاه الجديد في الشعر المصري طبعي تماما ، ويبقى لأنتعذر منه على الأطلاق ،  
عند اي شاعر شاب او حركة شعرية جديدة ، وال الحاجة الى التفرد ضرورية جدا في البداية ، وسيتر  
هذا الاحساس وقتا ، الى أن تنسى الحاجة اليه ، عندما تدخل الحركة الجديدة بصورة طبيعية في النسج  
العام للثقافة الوطنية [ انكشفت من روحي ازاء هذه الرحابة المدهشة لسعدى ولآجاله ] .

واستطرد سعدى : لقد كان أمل دنقل توجها عبقريا لسوة تحدث الشعر المصري ، وكان في قمة  
توجهه حين فقدناه ، وكان مقدرا له ، وبغير مبالغة أن يدعي الشعر المصري الحديث في حركة تجديد  
الشعر العربي المعاصر ، والآن نشهد ميلاد الخطوة الثانية ، والشعراء الجدد ، في معظمهم ، هم علاقة  
حقيقة بأمل دنقل ، وعلاقة تمرد على الأشكال الموروثة ، تأخذ صبغة اثنين ، لكن فيها حرارة الحياة ،  
وتشيرات بغرب خروج التجربة الشعرية المصرية من اطاراتها التقليدي .

\* وعن عراك حجازي لأدونيس حول الشعر المصري رفض سعدى التعليق وقال هذه معركة  
فديعة من هذه السينات ، وتشويهاً بالغاً كثروا من الجانبيين ...

— وأمام سفينة ليبة تسمى غزانتة ، كانت تستعد للرحيل الى الاسكندرية لأول مرة ، والنظر على امتداد شواطئ طرابلس يلشع الروح بخلافة مسكرة ، قلت لسعدى : مضى وقت كان كل شاعر فيه لابد أن يجع الى بيروت ، فهذا يقف ، وينفس ثم يقول (١) بيروت بيروت (٢) وث بيرو ، وامتناعها من يتحقق ومن لا يتحقق .. لكنها كانت مدينة ملهمة . هل مضى عصر المدن الملهمة في العالم العربي ؟

— سعدى : بيروت الآن ستدخل الرواية العربية ، بعد الشعر ، وبيني وبينك لابد أن تكون كل المدن ملهمة للشاعر : حيوانها وسمواتها وتجزئتها ومعاركها الظاهرة والمستترة .. بيروت من هذه المدن [ تجاهل سعدى الشيف سخري تماماً واكتفى بالرد عليهما باشارة حدب على كتاب السوينات الكاذبة ] .

\* ومن المدن الى الدواوين .. إلا تشعر بأن المكاتب والمنظمات تحني الشاعر العربي في أكثر من موقع ؟ هل أحدهن عن الدائرة الفضالية في المنظمة مثلاً ؟

— المنظمة هبة وطبيعة المواطن الفلسطيني .. العامل أو الموظف أو الشاعر .. هي وطنه المعوى الكامل ، لكن الكتاب أو المدح يجب أن يبقى صفة حقها .. وإذا لم يكن هذا موفراً كما يبني في المخرطين في العمل الفضالي الرسي بالعالم العربي .. فالمبدعون أيها قليلون في كل حال .

\* وتتساءل خاطيف الحوار .. وأفادته قبل رحيل طالباً منه قصيدة « لأدب ونقد » ، كان قد وعد بها .. وبما يجيئ بوجه ملول غلت طاب صاحبها بأسعدى : هل أدرك الشعراة اليأس ظلم يهدوا يغزون أحداً ولا يثرون نفعاً .. جمالاً انسانياً أو وطنياً ؟

فرد سعدى بتريل حزين : ( في الصباح غير صناديقنا في الماء ، أو غير أحزمة القل عبر الطارات ) ...

وانبه : أى تقهيب للمسافات بين المثقفين العرب يحمل عنصراً ايجابياً بعد هذه السنوات الطويلة من الفرق المفروضة بالقوة الجبلية ، وفي كل ملتقى عرب يقع على المثقفين الأكبر التزاماً مهنة العمل من أجل مطالب معينة ، ولبلورة صبغ أفضل لل فعل ، هذه الناحية لازالت مفتقدة .. نلتقي ونفترق .. كما التقى غيرنا وافتفرق .. أو كما التقينا وافتفرقنا ... وما سرعتك يا مصباح ( ضحك ) .. دادعاً وأطللت من الثالثة و « البعض » يتعرّك الى المطار قاللا له نسبت أن أسأل عن تجربة ندائلك الى المثقفين العرب لكونهن اتحاد يوحد حركتهم ...  
فقال سعدى : في خاطيف قادمة سنكم ...

ونخط بده ، وخصوصاً لأدب ونقد ، نفتحنا سعدى هذه القصيدة المشحونة ، وقد تزينا شطرات منها في الحوار .

# بُرج



سعدي يوسف



هكذا ،  
بعد ان قاسينا عواصمها سُمها .  
طردنا الى غيمة .  
خن لم ننس حين عدنا طردين ...  
لكتنا لم نعد ، كالبرق ، خفافاً .  
لسكن في غيمة ...  
ابيما غيمة عابرة .  
في الصباح خُر صاديقنا في المزال ، ...  
او غير آخرمة النقل تحت المطارات ...  
— من اين جئت ؟

• !

— الى أين تذهب ؟

— كـيف حـلـت صـنـادـيقـكـ المـقـلاـتـ ؟

— اـعـرـفـ انـ الـخـطـةـ قدـ غـيـرـتـ  
وـالـقطـارـ مـضـىـ مـنـذـ عـشـرـينـ عـامـاـ ؟

.....  
ولـكـنـيـ سـأـجـرـ الصـنـادـيقـ  
احـلـهـاـ ،ـ فـيـ السـاءـ ،ـ الـغـرـفـةـ  
ثـمـ أـدـخـلـ بـرـحـيـ عـلـىـ غـرـفـةـ  
ائـمـاـ غـرـفـةـ  
ائـمـاـ غـيـرـةـ عـاـبـرـةـ .

بلـفـرـادـ  
١٩٨٨/١٠/٢



صلاح عيسى يحاور اللباد

## الساحة الذهبية لكتشوك الرسام محبي اللباد يعلم أطفال الدنيا

فاز الفنان المصري محبي الدين اللباد — مزعمًا — بجائزة لجنة تحكيم ببنالي براسلala الدولي لرسوم الأطفال، المائزة هي « الساحة الذهبية » عن رسومه لكتاب « كشكوك الرسام » الذي صدر منذ ٣ شهور عن دار الفتن العربي .  
وهنا لقاء مع الفنان اللباد ومحاورة أجراها معه صلاح عيسى حول الكتابة والرسم للأطفال في مصر والعالم العربي ، تقدم منها هذا الجزء :

— قبل أن نبدأ الحوار نريد أن نعرف متى ولدت ؟

\* ولدت عام ١٩٤٠ واتتني من دراسة كلية الفنون الجميلة قسم التصوير عام ١٩٦٢ .  
وبدأت الرسم في المرحلة الثانوية في جرائد التحرير والمهداف وغيرها من الجيلات . وكانت في هذه الفترة أكب كهاوي في مجلة « سندباد » .  
وفي سن السابعة عشر بدأت مترافقاً مع « سندباد » . وصمنت كبا للأطفال وأنا في التاسعة عشرة عن دار المعارف مثل سلسلة متدوّق الدنيا .

— ما السبب الذي دفعك إلى هذا الاتجاه ؟

\* السبب الذي دفعني إلى هذا الاتجاه أنهى كنت أنساناً فارطاً لهذه الجيلات مثل بابا شارو وبابا صادق وغيرها من الجيلات التي أذكرها بدقة . أذكرها ذهباً وبصرياً ، لأنها كانت صدقة جميلة . وهذا

ما اعتمدت عليه وأأسست عليه هذا الاتجاه ، وهناك سببان آخران : أنه لم يكن هناك في هذه المجلات رسام مصرى ، وكان العمل مختلفاً ، وحين اشتغلت بهذه المهنة درست أكشاف جانباً لم يكن هذا الوقت هو شكل الكتابة والتناول بشكل عام والخلط بين الكاتب والرسام ، وكان هنا اكتشافاً بولندياً . ثم اكتشفت بعد ذلك أن شكل العمل كله وحدة واحدة ، وهو ما يسمى « تناول الشيء بصورها » ولم يكن أحد من جيلنا منها بهذا أيضاً .

— أيند أن أقف عند صحافة الأطفال — في الفترة التي تكون فيها جيلك — هل ترى أن سنباد أول محاولة لما يمكن أن نسميه صحافة أطفال عربية ؟

\* سنباد ، مع كونها محافظة ولكنها بالقطع كانت عربية — وكان بالنسبة لي عاملاً من هذا الوقت عامل عرق فتقاير مثلاً شيئاً عن فاس وشبها عن المغرب وعن دمشق وكانت المجلة تغطي كل هذا وتوزع في كل هذه الدول .

العامل الثاني أن أولى كان شيئاً وحين أني إلى القاهرة ترقى في « المغاربة » فأثر في شكل الناس والعاملات في مناسباتهم المختلفة ، فهذا عاملاً كثيراً من أكتشافهما من خلال المجلة — فرغم محافظتها كانت أول مجلة عربية وساهمت في خلق وحدة عربية ما . وكان فيها قدر من الجدية وقدر من الاهتمام باللغة فكان بها سعيد العريان وأمين دويدار وعمود زعران ، وكانت أول مجلة يتم باللغة العربية كلغة وأول مجلة يكتبها أديب . مع الإشارة أن مجلة « بابا شارو » التي خرجت قبل « سنباد » كان يكتبها يوم التونسي ولكنها استمرت عدة أعداد وتوقفت — وأيضاً ظهرت مجلات قبل سنباد مثل « الككتوبر » و « على بابا » .

و حين طرحت سنباد كانت حدثاً مازال يذكره كل من عاصر المجلة واستمرت من يناير ١٩٥٢ حتى ١٩٦٢ .

— هل تغيرت مجلة « كروان » — في هذا الوقت — خرجت لتحمل محل سنباد ؟

\* لا . ضمن الأسباب التي أدت إلى القضاء على « سنباد » ظهرت مجلة « سمير » في عام ١٩٥٦ ، ومجلة « ميكى » في عام ١٩٥٩ تقريباً . وكانت امتداداً ل النوع من الثقافة التابع للثقافة الغربية والتحول الاجتماعي ، فاكتسحا « سنباد » بما فيها من صحة على عكس « سنباد » التي كانت أساساً مجلة دار نشر . وبعدها أغلقت « سنباد » استمرت « سمير » وكانت مجلة مترجمة ، وفي أحسن الأحوال كانت « تنصر » . ثم بدأت هجمة المجلات اللبنانية . عند ذلك فكرنا في مجلة « كروان » كرد على هذه التوعية من المجلات في مصر . ولم يكن من الوارد أن تقوم دور عربى مثل الدور الذى قامت به سنباد . ومن الممكن أن تكوننا في هذه الفترة لم يكن مستعداً لأداء هذا الدور . فكان شعارها مجلة



مصرية مائة في المائة ، ولم يكن فيها أى مادة مترجمة وفي هذه الأيام عرجت إشاعة ظريفة تقول ان عبد الناصر « طلعها » لأولاده مثل « نادى الشمس » الذى قيل أنه بناء لأولاده . ولم يكن هذا بالطبع صحيحا .

**— هل ألم الذين قدموا فكرة هذه الجملة ؟**

\* نعم .. واقترحنا أن يكون نعمان عاشور رئيسا للتحرير . وكان أغلبها شكليا وبصريا . وبالطبع كانت بها عيوب فطلاعتها تقريبا ماعدا الغلاف . وكانت هناك صراعات فى إدارة التحرير أدت إلى إغلاق الجملة قبل أن تسلم إلى « حلمى سلام » .

**— هل مجلة « كروان » لم تكن رائحة ثمارها ؟**

\* لا أعتقد أن هناك مجلة لها هنا الطابع تحقق رحما ثمارها :

**— ما تقىيمك لدور مجلة « كروان » على مستوى الترجمة ، وعلى مستوى تقديم جيل جديد من الكتاب ؟**

\* مجلة كروان فتحت الباب علينا . ولنفت الأنظار إلى أن واقعنا بإمكانه أن يخرج أعمالا تقدم للأطفال ، بعدهما سيطرت الأعمال الغربية مثل « والت ديزنى » وغيرها . بداية لفت النظر إلى أن الامكانيات المحلية من الممكن أن تقدم شيئا ، وأن الناس بإمكانهم أن يفعلوا شيئا من الناحية الحرفيه ، والأول مرة من مجلة كهنه بكتب شعر ، فكتب فيها سيد حجاب وصلاح

جاهين وعبد الرحيم منصور .. وغيرهم ولكن لاتهم بأنهم كل ما هو أجنبي كما أحياناً نترجم .. فزوجها تصصاً لكتاب كبار مثل «أوسكار والبلد» وغيره . وكما نرسم هذه القصص . وفي هذه المجلة حاولوا أن نشرح التاريخ بشكل علمي . وكانت توبب المجلة دائماً خاضعاً لوجهة النظر .

— هل في اعتقادك أن هذه المجلة أثرت على توجيه الجيلات الأخرى ؟

\* أعتقد هنا . حتى أن المسؤولين في «سوبر ويك» استدعوني لأشرف على مجلة «سوبر» ولكنني لم أذهب لأنني وجدت أن هذه المسألة لن «تفعل» . وبعد فترة تم هذا التغيير لأن هذا الاتجاه شكل موقفاً ضاغطاً وكان مطلوباً : سياسياً وثقافياً حتى أن التليفزيون تأثر بهذا الاتجاه وعدل من برامجه لبيان هذا الوجه .

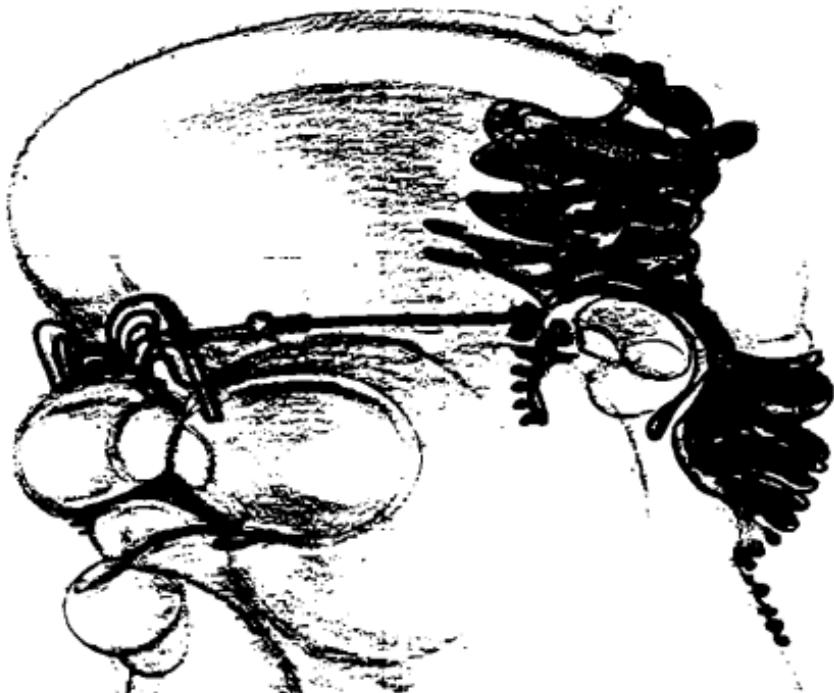
— نشرت لك بعض «البوسترات» التي تسخر فيها من بعض الشخصيات الأجنبية كسوبرمان وغيرها من الشخصيات . ماهي الخطورة التي تستشعرها عموماً على تكوين الطفل وشخصيته والتي دفعتك إلى التحذير والتخريبة منها ؟

\* مجموعة البوسترات هذه توضح بتحليل تاريخي وسياسي تاريخ هذه الشخصيات : كيف نشأت ؟ ومني ؟ وما معنى هذا ؟ ومارتباط هذه الشخصيات بفكرة الاستثمار مثل شخصية «طرزان» وعلاقة شخصية مثل «سوبرمان» بأمريكا مثلاً . وهذه الكتب ليست خطيرة في مجتمعاتنا فقط ، ولكنها أيضاً خطيرة في مناطقها الأصلية وتحارب على أساس أنها تصدر بمجموعة من القيم مثل شخصية «السوبر» المتميزة عن بقية البشر ، وهذا يؤدي إلى أن كل المشاكل التي تعرضنا لايعلها إلا هذا السوبر . وهذا توجه خطير يجب التحذير منه . وحين غسلت تسلل هذه الشخصيات تصبح لنا أمور هامة ، طرزان مثلاً ظهرت تقريباً سنة ١٩٢١ أو ١٩١٨ تقريباً ، أى في الفترة التي اسحر فيها الأوربيون أفريقيـا ، وكان طرزان أباً لأحد اللوردات وناته في غابات أفريـيا ، فتجد طرزان ملكاً للغابة ، وبخل كل مشاكل الأفارقيـين ، وبخبيـهم من الحيوانات المفترسة ويؤذـب الأشـرار ، وغيرها من المشـكلـات التي تواجهـهم . وتصـل الأمـور إلـى بـسبـب الزـراتـ والـكتـوزـ الـأـفـرـيقـيـةـ الـتـيـ كـانـتـ مـنـ حقـ المـكـتـشـفـ الـذـيـ يـهـرـفـ قـيمـةـ وـيـقدـرـها !!

— هل تعتقد أن تقديم المفاجأة — بالنسبة إلى الطفل — مسألة احتجاج ؟

\*طبعاً ، ففيها تجرب الواقع وتختبر لإمكانية تجاوز الإنسان لنفسه من خلال طلاقة فعلية كانت تحتاج لاستئثار ، أما تقديمها كمفاجأة خرافية فهي توقع الطفل في تفاهات تؤثر عليه سلباً .

— من الواضح أن هناك مازقاً في إصدارات الأطفال . بشكل عام نحن في حاجة إلى نظرية شاملة . كيف يمكن أن نخرج من هذا المأزقـ يعني : هل نحن في حاجة إلى جيـادة رؤـبة قـومـيةـ



لإصدارات الأطفال ، وهل نحن بالغالي في حاجة إلى نوع من التسق أو الصاون العربي بين وزارات الثقافة والإعلام والمزادات الخاصة العربية في مجال الأطفال من أجل أن تكامل كل هذه الجهد وتصب في عمل مؤثر يخطي الحدود القطرية ؟

\* عملياً ومن بداية دار المعرف لا يوجد نشر مجل إقليمي للأطفال ، ولم يكن بالامكان أن يحدث هذا .. وأصبحنا حتى نتيجة ظروف الطباعة وتقنياتها الجديدة لانستطيع أن نصدر كتاباً بلند واحد ..

ـ من يطلب ندرك من كتاب الأطفال الآن ؟  
ـ ذكريها تامر مثلاً ؟

\* ذكريها تامر بدأ الكتابة للأطفال كملعقة « قلت بجد ». واستمر فوراً كتب الأطفال كشكل فني لترير أنفكار وهموم الكبار التي لا يمكن تناولها بصرامة ، وبدأت بشكل كان ينشره كمسلسل في صحيفة يومية ، فاعتبر كتاب أطفال .  
 وكل قصة من قصصه يدخلها رمز يعبر عن هم من هموم الكبار وبالتحديد لهم الخاص بحربة الإنسان والاستقلال والوطن - الخ يعني أنه رمز بجد معاذلا له قد يكون قطة ، كلب . وخلق ذكريها كثيراً من المقلدين له في هذا الاتجاه .

## — وهل ترى أن هذا الشكل ليس بالضروري ؟

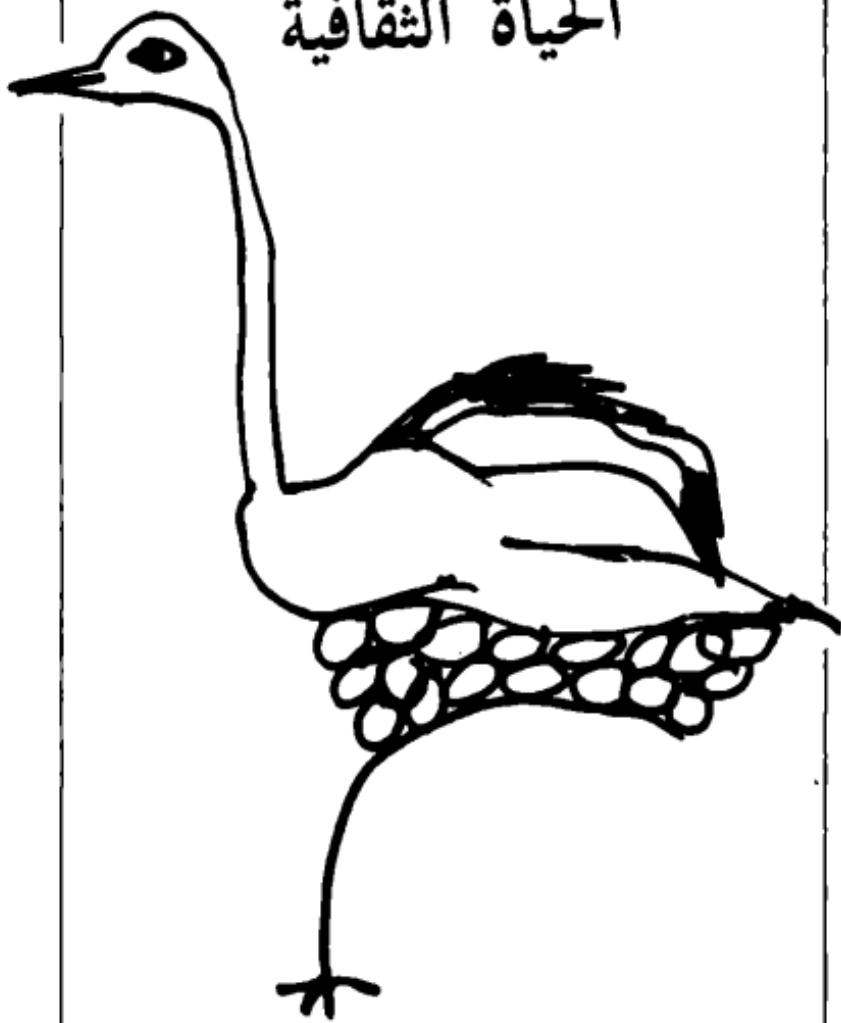
\* أرى أنه شكل خاطئ . لأنه من الممكن أن ينقل رسالة أخرى . لأن الرمز عند الإنسان البالغ معتمد على رصيد من الأشياء التي تحدث إسقاطاً على وضع معين ومواضيعات معينة وعلى فهم هذا الواقع .. وبهذه الطريقة تصل الرسالة .. أما بالنسبة للطفل الذي لا يمتلك مثل هذا التفهم أو الخبرة فلا تصل مثل هذه الرسالة إليه ، أو تكون شيئاً سخيفاً . وزكرها تأثير أو مجرد مدرسة رمزية وأصبحت تعجب الناس والقاد المفربين الذين يصنفون الأفعال على أساس أن هذا كتاب نقدمي أو وطني .. الخ .

وهناك مقال رائع لـ « كاتيا سرور » تسائل فيه : لماذا سقط كل همومنا وإحباطاتنا وهنا السياسي والوطني في ذهن الأطفال . وهذه نقطة هامة بصرف النظر عن زكيها أو غيره .

## — أريد أن أثير موضوع الأصالة في الكتابة للأطفال ؟

\* الأصالة والمعاصرة واحد .. فعندنا سمات يجب تجنبها ، فمثلًا عن بدأ القراءة والرؤية من اليدين للشمال ، فمدخل رسوماتنا أن الشمال يمثل أهمية قصوى لأننا نبدأ بالجين بدأية سريعة ونستقر بعد ذلك على الشمال ، فلتكن هذه أول خصوصية لنا، وهناك فيما بين الروحية ووجودنا الملايين . كل هذه سمات أساسية . فمن ناحية يجب علينا أن نعرف الأجيال الجديدة بتراثنا في محاولة لاستيعابه جيداً . ومن ناحية أخرى هناك العلم والتكييف وأحدث النظريات العلمية التي يجب علينا مضمونها أيضًا ، فمن المخطأ أن نعيد أشكال الماضي وأن نظل أسرى له ، ومن المخطأ أيضاً نقل عن الأجنبي بلا هوية .

# الحياة الثقافية



## هوامش على

# مهرجان القاهرة الثاني للمسرح التجريبي

د. سامي مهران

المسرحية خصيصاً ، غير ان الفرجة في تأكيدها على بعد المتنس كثرة الحركة مرات ومرات مما سبب الشعور بالبطء والملل حد ما .

أما في دون جوان فالشيخ يزعم عن صلبه لقتل مرة أخرى اماماً كذلة واضحة عن قتل البايد، التي من أجلها يعت ويساصل . فدون جوان يباحث أيضاً عن الحب بصلة يتع ففع في أحوال الجسد ويرتكب من عمليات الا ساب ما يجعله مطارداً من الرجال من اعتدى على شرفهم وهو يكيل بمباركته لخواص انسان العصر الحديث الذي يشكل الجنس بذرة اهتماماً ، فيثير في سمه كل قيمه ، وعبر الفرج عن هذا المعنى ، فتجده من خلال الرفقات أوضاعها جسمية للتعمير عن الاختصاص بشكل حالي يلقي أي إثارة ، وهذا ما يؤكد أن كييفية عرض أي موضوع هي الفصل في قدراته أو رفضه وفي تسلكه الناعم [إليناؤ] استطاعتنا الخشن به .

## اعتراضات المسرح الى عناصره الاساسية

يصبح اتجاه التجربة الغالب والواضح في المسرح الاوروبي عاملاً هو التقليل من حيز الكلام ، وعزلةفرد مساحات للحوار غير الحركة والصورة والموسيقى وذلك لي ابسط استخداماتها ، مما يترجم البعض لصورة ناقصة للمسرح للسينما فيما يتعلن بيكولوجيا الابرار .

بطل التجربة في احد معايه تأكيداً للذات الندية التي تحمل المقدرة على الابداع في ظل ايقاع زمني مختلف وتطور معرق هائل وغضض من المفهومات الاقتصادية والسياسية . ومن هنا تصريح المخربي شرعاً أساساً لا غنى عنه لجعل الفنان اقرب قنه ، ومن هنا أيضاً ساد شعار المخربي مهرجان القاهرة الثاني للمسرح التجريبي ، وكذلك أمل ان تتحقق الشعار الى حيز الطبيق العمل ، ليطلق الفنان المسرحي غير متكل بغيره المخرمات سواء كانت سياسية او دينية . تقول هنا الكلمات ورواية ثبيب محفوظ « أولاد حارتنا » مائة في الذئن إذ كثُر الرجل بسبها ، وأنصرت خروي بقدنه من أحد أنطباط الجماعات الدينية في مصر . وربما يكون هنا هو مدخلنا في تسجيل انبطاعات أولية عن المهرجان الذي كان يحق نافذة نطل بها على اتجاهات الغرب ، فهذا التراكم غير القليل من المخرجات المسرحية ساعدنا بالتأكيد على تحديد اتجاهاتها وبثورة قياعاتها .

## نابو الدين والجنس

لقد كان اعتراض تأريخ الدين والجنس أهم ما يميز المروض الاجنبية المشاركة في مهرجان القاهرة الثاني للمسرح التجريبي ، وهنا ما شاهدناه تجدها في عرضي « جلة سرية » و« دون جوان » لفنانات الشخصيات الثلاث جارسين وليسي وابنتل عمرها في الجنس ، وقد عبرت الفرج ايمانريا لوشبرج عنها بواسطة الحركة والموسيقى التي كتب من اجل



عرض «أربع مفترضة» — بريست

العروض على استخدام لرين أو ثلاثة على الأكواخ ، تقى جلسة سرية استخدمت اللونان الأبيض والأزرق ، وفى دون جوان استخدام الوان الأبيض والأزرق والآخر ، وجاء الاستخدام المميز للون الأبيض فى اللوحة المسماة «غزو» حيث وضع بروجكتور أسلف البرنوكال الى اعلى التركيز على ابهى المحتلين البيضاء لاعطاء حركة طيران الطيور .

و كذلك نرى الاستخدام المميز والمتمدد للعناصر الديكورية ، ففى عرض «جلسة سرية» لا توجد إلا ثلاثة كراسي تحول الى ما يشبه المدفع او الرشاشات فى اخذ استخداماتها وايضا فى العرض البلجيكى ، تجد مجموعة الألوان علنقة الاشكال والاحجام تحول احيانا الى منصات مسرحية و الى آلات موسيقية و الى اغطية للرأس وهكذا . اما الاضياء فقد انتصرت المغلب

وقد أعمم المخرج بلا إى داعي مفهومه النظري عن التجربة وما يمكن أن يجري أيام اليريفانات لأناء المرض نفسه . وكذلك حاول أن يخرج بين متوجهين مختلفين ، مما منبع سانسلافسكي الذي يصل فيه الممثل للذروة من خلال تناهيه الدام مع الشخصية التي يكتسها ، ومنبع ما يرهوله الذي يركز على تطوير القدرات المتركة للممثلين وجملتها تقارب من لاعني السرور والاكروبات والاغياد على المعاشر الشكلي لتجسيد ما يدور داخل النفس البشرية ، مما يحيطها مرة أخرى إلى مبدأ الواقع أو التقليد الذي يسود حياتها الفاقعية بوجه عام .

## التجريب والتراث

إذا كان التجريب في المسرح يعني اعطاء المساحة الأكبر للمؤشرات المسرحية من حرارة وارتفاع وموسيقى في توصيل هدف المرض المسرحي ، فإن التجريب في الدراما يعني الكشف عن زاوية جديدة لرؤوية الواقع الاجتماعي للمسرح ، وهذا سر ارتباط التجريب بمصطلح المحدثة الذي لا يعني إلا الاستلارخ من لبود الماضي والاسعداد الدائم لتجاوز الراويات أخذها بعيداً استقلالية الطعل تجاه ما سبقه من تجاوب فيه . إن هذا ما يحمل من مصطلح الإصالة مصطلحاً مثلكما ، لأنها أصبحت الإصالة في مجرد العودة إلى التراث بعد فصله عن ميادين الاجتماع والحضاري ، وينبع هذا المصطلح إلى الفنون حد عندما يفصل بين المرض المسرحي وما يجري داخله وبين أسلوب المفرجة كما حدث في مسرحية العراق ، لو ، وهي من تأليف عواطف نعيم عن قصة تشيكوف ومن إخراج عزيز عبود . وقد اعتمدت المسرحية أسلوب الاستطراد والتراكيم غير الفلاش بالكل تصريح الحديث الذي يطلق بمحوري يقلل زوجته الفضفرة إلى المتنبي ، ومن خلال هذه الرحلة يكتشف عن أوضاع الصادمة ادت إلى انهيار اسرته

ومن اللافت للنظر بالنسبة للعروض الأدورية أنها ذلك الاهتمام البالغ بالفترات الجسدية لدى الممثل كطريق هام لنظرية ماهر هولند المسماة « البروميكانيك » ، وهذا ما يدو في عروض « جلسة سرية » و« أنواع متفرضة » و« دون جوان » . وقد حاول عزيزان عزيزان تحقيق هذا الهدف وهو هايل هالي العراقي في مسرحية الناس والمحاجرة من تأليف عبد الكرم برشد ، وبدور موضوعها عن كاتمة أنواع السود التي تقتصر الوجود الإنساني تحمله إلى ما شبه وجودة الفرقة ، ويدخل ضمن هذه السود الاحيارات البروفراطية . وقد جاء استخدام النساء الخديفيات متبرعاً لدى هالي هالي فهو اختيارياً . يقصى الفرقة وأسيانا تخطي النص جيلاً ومهلاً ، إلا أن الفرقة المترفة لم يعزز عبود أنطباط من الإيقاع إلى حد كبير . وقد حاول المخرج والممثل مما مداراة بخطه المفرطة عن طريق تكرار الجملة أكثر من مرة مما يسبب شعوراً بالملل .

اما المعرض الآخر فكان « شاطئ الرزيتون » وهو من تأليف واتغراج عبد الرحمن عرنوس ، واشتهر في العمل مقطعون من الوطن العربي ، فمن المقرب محمد قيسامي ومن البحرين جمان الروبي ومن الأمارات خالد سلطان ومن سوريا ساهر قلمجي ومن المسلمين صلبة الجبار وعد الله متشرى ومن لبنان كمال وعبد الرحمن متور ومن السودان عبد الحليم الطاهر ومن مصر علاء فودة وعلى عرب وهدى هيكل .

وتدور مسرحية « شاطئ الرزيتون » حول طوفان بيامح سفينته في عرض البحر ، فتحتفل آراء الشخصيات تجاه ما يتغير تجاهده من تباين في مواجهة طوفان وبالتالي تختلف مواقفهم وتسترق وحدتهم التي يبنيها أن تكون . والمسرحية كما هو واضح باللغة المباشرة ، فالسفينة ترمز للوطن العربي الذي يواجه طوفان الصهيونية ، والريان الأخرج لا يحتاج إلى توصيف ، كما أن من يطلق حامة السلام قرم حلبي .

فالاشراف الندى والحكيمى لاسمه قد تأكيدت ولا يستبعض ان ينكرها منكرا مثل الدكتور لويس عوض والدكتور يوسف ادريس والأستاذ القرميد فرج ابا نكل بهذه الفرصة ، علامة على أنه لن يضيف الى رصيدهم شيئاً يذكر ، لذلك فالخمسة التقديمة الوحيدة للمهرجان هو تردد اسم الدكتور احمد سخوخ الذى قدم البا كتاب « التجربة المسرحية في إطار مهرجان المينا الدولى للفنون » وهو كتاب على مستوى جيد ، إلا انه ينصلق في تصدّيه للتصرّب بين عناصر اللعبة المسرحية واتاج الحياة ذاتها ، ذلك الذي باستعراضه يغدو من أشكال المعرفة وبالذال من غلبانها تقنية تتخلص اشكال الأداء المسرحي واساليب التقنية وعلاقة الممثل بالجمهور ، وهذا ما يفسر ابتعادنا عن العرب عن التصرّب وقتاً لهذا المفهوم ، اذا لا تستحق الحياة ولا تشارك في صناعها ، إنما نكتفي باستهلاكها ، وعندما نمرد عليها نفر إلى الماضي وتحس انفسا داخل جدرانه وتنفع باستهداه علينا .

( امه - طفله - عمله ) وطعنتها وهو ما ينافي من خلال العادل الشكلي المتمثل في المرأة التي تطعن بلا طعن . وقد كانت هناك رغبة من المخرج لتحقيق شكل الاخطالية العربية - بدور النساء الطلوي وسط الجمهور - فالناظرون جلوس على الأرض لمدة لا تقل عن ساعتين ، متألدون بالطبع لأن ميكافيروم الجسم العربي قد تغير وما كان يحمله منذ قرون لم يعد يقدر عليه الآن . ولأن المعرض ليس تجربة بالمعنى الحقيقي والعلمي لكلمة تجربة ، فانا لاحظت على منح جواد الشكري جي بطل عرض « لو ، جاترة احسن ممثل في مهرجان القاهرة المائى للمسرح التجاربي ، الا اذا كانت الجاترة ستحصل اهدال مجلس التعاون العربي فلا بأس !!

### المعرض القديم

تصبح المهرجانات المسرحية فرصة لطرح اكبر عدد ممكن من الفنانين والكتاب والفناد ، ومن هنا

# من أجل مهرجان قادم

عبد العزيز غنيم

الآن يجب علينا ان نجيب بوضوح على هذا السؤال : لماذا نقيم المهرجان في هذا المكان بالذات (مدينة القاهرة) وفي هذا الوقت ؟

اعتقد انا نقيم مهرجانا من أجل تطوير وتنمية المسرحية العربية في مصر والعالم العربي في عواملة لاشاعة ظاهرة المسرح في المدينة خلال عدة أيام من السنة وكتب جاهز جديدا للمسرح من مختلف الفاعليات وبابها من اجل تشجيع حركة الساحة الثقافية وعلى مستوى آخر هو علوانة لعمرقة النفس ازاء الآخر محاولة للمحوار والافتتاح على حركة الابداع في المسرح العالمي وبالذات شعوب العالم الثالث وخصوصا اميركا اللاتينية ، والاطلاع والاقلام بآساليب اخلاق في مجال المسرح حيث انتها متعددة ومتنوعة وهناك ا نوع مسرحية غير لا نعرفها ونزيد التعرف عليها وهناك مشكلات تعرق ابداع الفنانين بهذا ان نتعرف على كيفية مواجهة الآخرين لها ، وكيف يمكن حلولا لها وفي النهاية بعد مرید من الاحداث وتبدل المؤشرات سوف تكون لدينا معرفة عن المسرح المعاصر وكيف يعبر عن عالم اليوم وعن صراع الانسان فيه ... وسوف نطلع شكل وملامح سرح المستقبل .

أتفى أن نعيد النظر في عنوان المهرجان لأن هنا التحديد الضيق (المسرح العربي) يشله ، فالبروم عندما اخاطب فرقة أو مركزا مسرحيا يعمل في اوربا

هذه نقاط أسوقها مسبقا تطوير وتحسين مهرجان القاهرة للمسرح فهناك فرق كبير وبن ان تقيم مهرجانا في أي مدينة في المنطقة وبين ان تقيم مهرجانا في القاهرة وذلك لاسباب تاريخية وحضارية وفنية وبابها لاسباب حقوقية سياسية (جيرواتيكية) .

ولنشرح في النقطة العربية في ايجاب الى مهرجان تكون له عراقة - مهرجان يحتوى المراكز متعددة للالقاء في جو من الحرية أولى في حد أدنى من الحرية ، واعتقد أن كل هذه الاسباب متوفرة في مدينة القاهرة ، فقط علينا أن نحسن استقلال الاسكالات التاجية وتوظيفها جيدا لخدمة المدف .

\*\*\*

لم يتلور حتى الان .. هذا المهرجان سياسة واضحة ومحضة - يعني انه يفقد القيدة او المفهوم الذي والطلوب هو أن تعاد صياغة ابعاد الطبيعة والظاهرة بهذه على الاحتياجات المسرحية المطلوبة في مصر والネットure العربية ، يجب أن تتأثر جيدا في وضع اسس المهرجان اذا اردنا له أن يعيش وان يتم ويكرر ويصبح حدا له آثاره الايجابية على حياثة الفنانية اذا لم تضع هذه الاسس واما لم تحدد الملائج والابعاد واما لم تتفق على المفهوم سرف يكون مهرجانا بلا هوية - هناك فرق بين فورة ظواهر فنية وفنية وبين الامة او احياء المهرجان مسرحي بطول عمره ويعتد الره .

مسرح قطاع عام - مسرح ثقافة جماهيرية - مسرح شباب وجامعات - مسرح تجاري (مسرح خاص) - كل هذه الأنواع المسرحية باتت عاجزة أو غير قادرة على نيلية طموحات الناينون ولا رغبات الجماهير والأزمه مستمرة ولقد غير منظمو المهرجان عن هنا باطلقاً التجربة كبرى مسرحيات جديدة طمعاً في الخروج من أزمة الابداع في مسرحيتنا ... ولكن ليس هكذا بهم الخروج من الأزمة . وأعود وأذكر هؤلاء الذين جروا الحياة الثقافية منهم وألوغوا الآخرين في خطأ جسيم بأن التجربة ليست نوعاً مسرحياً متفرداً وليس منها ولست اتجاهها وإن آفاق الممارسة المسرحية أصبحت واسعة ورحة ومتعددة الاتجاهات ، فلماذا تندفع مهرجان القاهرة بشعار التجربة .. ولماذا الأصوات هل هي عازفة لتجهيز الناس بما يجري في العالم التقدم أم ماذ؟

## المهرجانات حرفة

حاولت إدارة المهرجان للألي ببعض التصور الشديد في تنظيم الذي كاد أن ينطوي على مهرجان عام ٨٨ ولكن مازلاً بحاجة إلى تنظيم أكثر دقة وأحكاماً أما الصعب المفترض الذي يفلل من قيمة المهرجان وفعالياته فهو هو هو مسرحيات المعرض الأوروبي وتراوحت مستوى الفرق فمعظمها أما فرق صورة تحريرها محدودة وليس لها تاريخ ، أو مهرجانات صغيرة مكونة بمبادرة فردية تضمها من أجل المناسبة وهذا واضح إلى أن المهرجان لا يملك سياسة قوية واضحة يتم الاحتكار بها عليها ومن العجب أن مهمة اختيار المعرض استندت إلى اللطتين القائمين في السفارات وهؤلاء ليسوا بمرحالي ولكنهم الدراية بما يجري في بلادهم من الشفطة مسرحية - ولكن المعارض عليه ان لكل مهرجان مستكتفين أو

ولوجه اليه الدعوة لما يسمى بمهرجان المسرح العربي في القاهرة سيكون رد الفعل ما بين الدعنة والعودة بالذئن إلى الوراء إلى الستينيات عندما كانت التجربة والأفان - جارد موجة سائبة هناك وتراحت الآلة ، ومدnam هناك اصرار على المسيرات والشمارات فالفضل أن يسمى مهرجان المسرح المعاصر مثلاً ... طلاماً عن تقديم مهرجاناً دولياً فعلياناً أن نتكلم ونفك باللغة المسرحية التي يتكلسها العالم المقدم علينا أن نقرب ما هو مطروح على ساحة المسرح العالمي فانا اعرف ان مجالات الممارسة المسرحية اتسعت وأصبح كل عمل مسرحي يمثل تغيراً في حد ذاته وهناك جدید مطروح على الساحة غير التجربة مثل ، البحث عن علاقة جديدة بين الممثل والم الجمهور وفي هذا السبيل تم ممارسة طرق أدائية وأساليب لم يُطبَّقَتْ ثقيل مصددة . البحث عن المكان المسرحي والمساحة المسرحية ومحاولة تغيير شكل دار المعرض وتنغير شكل علبة الجمهور إزاء النصاء اولاً في الحصول على علاقات تواصل جديدة . البحث عن مجالات بصريه وصور سينوغرافية وخلق لغة مرثية ومسوقة ومحومة تعادل النص المكتوب او توازنه بحيث يتحرر الابداع المسرحي من سطوة الكلمة وحدها وبمساعدتهم في هنا التطور العلمي الذي حدث في تكنولوجيا المسرح . عازفة الاستفادة من الموروث الشعبي سواء لدى الغرب أو عند الشعوب الأخرى . تقديم قرارات اخراجية جديدة لكلاسيكيات المسرح .

لكني لاحظت في مهرجانات هنا انا بدلاً من الاهتمام بالتعرف على المفهوم الحقيقي للمسرح العالمي وعلى الانكماك السائد فيه ترتفق إلى الدخول في مثابات لقطة وأسلحة وتحت عن عاشرة التجربة وتحول المقالة إلى مجرد اجترار لمصطلح والنوران في بيوبيات الكلمة ... واظن ان سبب دفع المهرجان بشعار التجربة هو التصيف الصارم والمستف لألنواع المسرحية عندنا والاسلام هنا الضيء :

وإذا كانت المهرجانات السينائية تعطي الجوائز لهذا لأن السينا صناعة تتبع شريطاً يسهل الحكم عليه ويسهل عرضه وتوفيقه ثم إعادة عرضه من جديد في أي وقت وهذا لا يجوز في المسرح لأن المثلث الفني في المسرح عملية حية تتبع في التر واللاتصال والمهمور أحد أطرافها فماذا يحدث حالاً لو جاء استقبال الجمهور في ليلة ما ظافراً - الجمهور متفرج ومغطى ويمكن أن يكون عصراً يساهم في حرارة العرض في أحدي الليالي والعكس في ليلة أخرى .

المقصود في أي مهرجان مسرحي اشاعة جو من الشغف والفعال به فهو تبادل المخوا والمناقشات ونحوها ودورات والكتابات النقدية ونحوها والأشطة الثقافية الأخرى الموارنة للمهرجان المسرحي وتوفير الفضل الفرص للمشاهدة ونحوها العروض المكافحة ... المائز مثلًا هو استطلاع آراء القادة والجمهور حول العروض المقدمة ثم ابراز هذه الآراء بشكل واضح .

كشف هذا المهرجان عن سوء الحالة الفنية للدور المسرحي واحتياطات المسارح عندما من حيث التجهيزات الفنية والبصرية والأالية والنظافة والتنظيم العام والاستقبال - وأتمنى في السنوات المقبلة أن تختلق الفكرة على استبدال الأماكن المقصورة بما لدينا من أماكن ثانية أو طبيعية وغيرها لاستقبال العروض المسرحية .

متذوبين - يبحرون عن الفرق والعروض التي تطلق رايهات المهرجان ... ومن المآخذ الذي تأصلها على المهرجان هو خلط المرأة على المفترضين وعدم الفصل بينهم وعدم تحديدها ب نوعية الفرق هل هم هواة أم مغزون والمعروف أن عروض المرأة تكون OFF OFF وبخار من بين عروض المفترضين أميّزها للدخول في برنامج المهرجان الرئيسي .

وما يلي الشفقة على منظمي مهرجان القاهرة وعلى كوادر وزارة الطاقة ان الانشطة المسرحية الظاهرة في معظم بلاد العالم تلك الاعمال التي تدور في شكل المسرح وتحدد مسيرة - وتجهيزاته لسنوات مقبلة معروفة امامتها ولذلك التي تعرض لها والاهليات التي تكتب عنها ورقلاتها مشورة ومقررة لكل من يعرف المسرح وكل من له اهتمام حقيقي بما يجري لكيف غاب عنهم هذا .

كان احياء المهرجانات الثقافية سينائية أو مسرحية حركة ثقافية بدأت في الظهور في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية حيث ظهر في فرنسا مهرجان كان السينائي ومهرجان انيبيون المسرحي ، وفي بريطانيا مهرجان ادنبوره وتبلورت هذه المهرجانات واحتلت شكلها الذي يعرفه العالم الآن واستطاعت بضرورة الاطلاع على وسائل هذه المهرجانات ودراساتها ومرافقة نظرها على مدى ٤٠ سنة للاستفادة من تجارب الآخرين .



## لا .. للجوائز

لجنة التحكيم في مهرجان القاهرة لكة سيناء  
قام بنسخ عن مهرجان مسرحي يليجاً إلى التحكيم  
ومنع الجوائز قعن لسا في مجال الرياضة البدنية ،

## مالفةُ العرض / من سيدُ المسرح ؟

أحمد جوده

ويضيف الدكتور لويس عرض أن « التجرب ينتهي بالفرد على التراث ، وتأسيس مدارس جديدة ، لـ الأدب والنون والثقافة والسياسة والاجتاع » .

### القصحي والعامية

ويرصد د. لويس عرض - في محاضرته بالمهرجان - مراحل التجرب في تاريخ المسرح المصري ، فيؤكد أنه بدأ بمحاولات محمد عثمان جلال الذي جاء بعد النبات والفالش ، ليقدم أعمالاً مسرحية بالعامية .. تكتب ، كوميديات لموليو بالعامية ، وترجم ، تراجيديات لراسين ، .. لكن مدرسة القصحي انتصرت عليه حتى جابت ثورة ١٩٥٢ ، وكان الثنائي اللامع ينبع خوري والزهاوي من أنصار العامية في مسرحنا ، لكن ثورة ١٩٥٢ جعلت الوجهان المسرحيين العام يستقر بعد قلائل عديدة .. وهذا مكن كوكبة من الكتاب المصريين من متابعة مسرح مصرى قوسى (ادريس - والفرد فرج - نعمان عاشور - محمود دياب - سعد الدين وهى وغيرهم) .. لكن ثفت اشكالستان من أثوار الحرب العالمية الثانية :

ادركالية الالتزام : فقد كان الالتزام الماركسي الاجتماعي صيحة ملامنة للمجمع المصرى في الحسينيات والستينيات ، وكان هذا المفهوم سائداً في الدوائر الوطنية ، وظهر بهاره على استحياء

على الرغم من كل الملاحظات السلبية للنقد والكتابين والنقرين على مهرجان المسرح التجربى الذى أعقد فى القاهرة مؤخراً ، فإن أحداً لا يذكر أن عروض وندوات هنا المهرجان قد طرحت « مفهوم التجرب » للسؤال والبحث والنقاش بين الفناد والنقرين والمسرحيين .. المدرس القديم منهم والمسرحي الجديد ، وضع الدماء والذبورة في شرائع الحياة الثقافية الراكتنة ، وإثارة الحساسة في دوائر المسرحيين لطرح ومناقشة قضايا المسرح المترعة ، بما فيها قضايا التجرب ، التي لم تسمّ فقط ، ويدوّلها لن تسمّ أبداً ..

### ما هو التجرب

هل أحدي ندوات المهرجان المأمة تسامل د. لويس عرض عن ماهية التجرب وعن غايته ، واجاب نسم :

- التجرب هو البحث عن شكل جديد للحياة ، أو تغيير حديث عنها .. وهذا البحث يمكنه عن مضمون أو شكل جديد ، وبشكل في عصور الاطفال التي غير بها المصطلحات من طور إلى طور ، ليصبح الجميع أن شكل الحياة ومضمونها يحتاجان إلى تغير .. يحدث هذا في عصور الوراثات الكبيرة ..

والقضايا الذئبة يلتجأون للقصصي .. وعندما يفترضون من الوجود العالم يلتجأون للعامية .. أى أن المسرح المصري حجر مكاناً خاصاً للقصصي ، إلا وهو الدراما التارикية ، أما المسرح الكوميدي والاجتماعي فهم شبله بالعامية .. لأنها أكثر ملائمة له ..

وتساءل د. مني أبو سنة استاذة الادب الانجليزي بجامعة عن حبس :

- ما هي الكاتبة اللقة في المسرح؟ وما هو سبب احتفاظ المسرح المصري باللغة الفصحى؟ هل القدسية الدينية التي تطبع بها الفصحى؟

ويجيب د. لويس :

- ليست المسألة سائلة بقدرها ، لأن الفصحى دخلت مسار الشخصية المصرية ، واحتكمت اللغة العربية الفصحى - في رأيي - ثانية باشكالية المصاري التي يستخدم أحجاراً من نوع معين ، ويستخدم تصميمها حاسماً عندما يتيح معيلاً أو كيبة أو مسجناً .. وعندما يتيح معيلاً يستخدم حجارة تصميماً من نوع آخر ..

### تحرير الفصحى

«ملأت الاشكالية الصراخ بين المخرج والممؤلف على ساحة المسرح» المسرحي ماحسن من النقاش في ثنوات المهرجان ..

و د. يوسف ادريس مثلاً يقول :

- عندما أكتب نصاً أضع داخله كل تصوراتي ، ويهب على المخرج أن يلتزم بها إذا وافق على إخراج النص .. والا فلا .. فالتجربة هو تأسيس وتأكيد علاقة جديدة بين الكتاب والمخرج والممثل ، لأنه لا بد من عقل واحد يضع نظرية للموضوع ، وبما أن المخرج بعد ذلك يفسرها ، والليل عليه أن ينفذ ما وضعه المؤلف بأدواته الخاصة .. فالكاتب هو صاحب

الافتراض الوجوهى بمظهره الداى - أي الافتراض الفردى .. وما بين هذين المفهومين تراجعت فكرة الافتراض بعد هزيمة ٦٧ ، وظهرت نظرية الفن للفن ..

### «ادكالية العلاقة بين المخرج والممؤلف :

وبعد ثورة يوليو ظهر سؤال : من هو سيد المسرح؟ هل هو الكاتب لم المخرج؟

المسرح الشامل الذي يستخدم كل الوسائل لخصر حواس المساعد هو الذي طرح هنا السؤال في مواجهة المسرح التقليدي ، الذي لا تزال نبراس نصوصه في اعظم سارق العالم ، وبقرارها رجل الشارع ..

في أيام الورق كان كاتب النص هو مخرجـه ، هكذا كان يوريبيوس وسوفوكليس .. لأن المخرج يقول أن له رؤية لنفس النص ... ولازالت قضية الصراع بين المسرح والممؤلف في السيادة على العرض المسرحي مثاراً حتى الآن ...

### رؤى تعبيرية جديدة

ويقف الكتاب السرى المعروف سعد الله وносير متضرعاً على قول د. لويس عرض بأن انتصار العامية هل الفصحى في المسرح أعملى له استثناء ، لأن ولادة المسرح المصرى القوى - في رأيي سعد الله وносير - ارتبطت باكتشاف رؤى واشكال تعبيرية ومضامين جديدة ، وهذا اعلى للمسرح المصرى اصلاته ، ولست اللغة العامية ، بل مضامونه الوطنى والقومى وثقيناه وجهالياته ..

«ويراعاة ثلثة الاتجاهات يعلن د. لويس قاتلاً :

- غير لا تزال تكتب المسرحيات بالفصحى والعامية .. والاشكالية ليست هل تكتب بالعامية أم بالفصحى ، لأن المسرح المصرى أوجد نوعاً من الأذواق .. عندما يكتب المسرحيون عن التاريخ

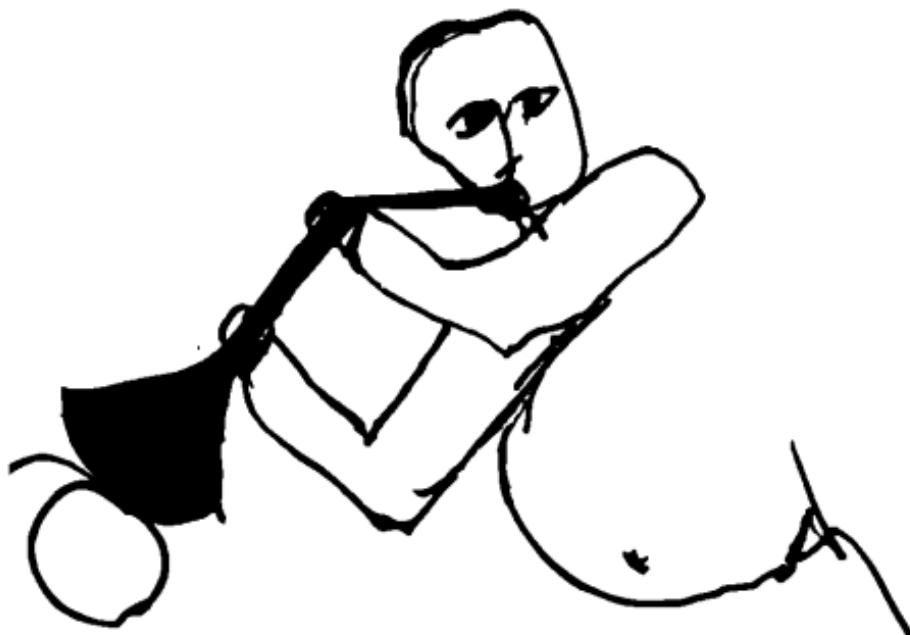
حاله ما بناء .. ويقى الأصل مبتلاً في نظر المزلف ، لكن عندما تم أحداث وطلبات وضع العص المسرحي غير عقل ووجودان وليس المخرج ، المبدع ، فتصبح هنا آخر .. فما يخرج يطلق ثم يلبرز ، وما بين الطلق والأفراز عملية الابداع ، جزء منها ارادى وجزء آخر عشوئي ، يتحول المخرج الى بعض حى يكتب عمريه من مرحلة وقلادة وخبرة المخرج الذى يضع فيه للسرير ، فتصبح المخرج هو المبدع الخلاق للكائن الجديد الذى يمسى بالعرض المسرحي .. العص ملك المزلف .. لكن العرض ملك للمسرح والمزلف معا .

الكتبة .. والخرج صاحب الحركة والصورة والمعنى هو المؤذى .. والتجربة تبرر في الشكل ولا في الأداء .. بل في النص ..

### ملك العرض

« المخرج كرم مطروح في ندوته انماز بشكل كامل الى المخرج » قال :

- عملية الابداع المسرحي تظل دوماً ملكاً للسديد المسرحي فالعص يحوى على مكونات وجروده وشرعيته طالما كان بين دفني كتاب ... وكل قارئه للعص هو مفسر له أو من حقه أن يضفي عليه من



## حفلة على الخازوق



بروف و مدير السجن بائع عليل ، لكنه ينالوا رضا الوالى ، بمجة الحفاظ على الوالى و نظامه ، بالرغم من أن حسن المراكى لم يفعل شيئا . وتدخل هذه حية حسن لأنفذه .

في البداية ثبأ بملامحة مدير السجن الذى يعطيها وعدا بالافراج عن حسن مقابل أن ينال منها ما يريد . و تذكر هذه القصة مع الحبيب بطريقه اخرى . وكذلك مع الوزير - الى ان تدعو هذه الجميس ال متزلا في وقت واحد و تختصر لهم مصاديق عشية و تفضهم فيها واحدا بعد الآخر و ترسلهم الى الوالى لكنه مراهم ، فتأمر الوالى بعزله و تشكيلا و زارة جديدة . و تفاجأ هذه حسن بأنهم نفس الأشخاص ، ولكنهم في أماكن مختلفة . وتنتهي المسرحية باعلان الحاجب البعض على حسن المراكى وهذه والجار الذى قام بمنع الصادقين بهمة التاجر لطلب نظام الحكم .

المترجمة للكتاب محفوظ عبد الرحمن ، شاهد عهدي شاكر ، اخراج عزت زين . وقد عرضت مؤخراً على مسرح مجلس مدينة الفيوم .

توضح المسرحية العلاقة بين المواطن و نظام يتشدق بالعدل بين المواطنين ، بينما هو غارق فى أذاته فى صراعاته الداخلية :

الحبيب يريد أن يصفي حسابه مع مدير السجن ، و مدير السجن يريد أن يصفي حسابه مع الوزير ، بينما الوالى لا يعلم عن الرغبة شيئا ، وكل ما يهمه أن يكون كريبيه فى أمان ، وعندما يعلم الوالى بفساد معاوريه ويتناهى من ذلك لا يفعل شيئا ، سوى أن يفترم بظهور مواقمهم مؤكدا بذلك أنهم طلاق واحدة وأن الصالح واحدة وأن الصحبة فى النهاية - ودائما - هو المواطن .

تماما المسرحية بالقبض على حسن المراكى ( حسن محمد ) بتدبر من مساعد مدير السجن عصام الدين

# أخبار قصيرة

الكتاب المختار من إصدارات دار الكتب والنشر

## ■ نون ، نوال السعداوي ■

صدر العدد الثاني من «نون» الجلة التي تصدرها جمعية تضامن المرأة العربية ، وترأس تحريرها د. نوال السعداوي . يتضمن العدد مقالات ونصوصاً لشريف حاتة و محمد شعلان وليل أبو ناب وسلوى بكر وابنة بو عاش .

## ■ ستر العورة ■

مجموعة قصصية جديدة للقاص سعيد الكفراوى ، صدرت عن سلسلة «ختارات فصول» بالطبعة المصرية العامة للكتاب . تختوى المجموعة على ثمان قصص قصيرة . هذه هي المجموعة الثانية للكاتب ، صدرت له منذ عامين مجموعة الأولى «مدينة الموت الجميل» .

## ■ جديد «المواكب» ■

صدر عدد يوليول/Augustus من مجلة «المواكب» ، التي تصدر عن مؤسسة «المواكب» بالأرض الخلدة . برأس تحريرها د. جمال فهار ، يتضمن العدد : تصالد للشعراء : محمد حمد ، ادمون شحادة ، جمال فهار ، وقصص : لوسى خوري ، ونقد أدبي : لطاف الله جبر وابراهيم طه وصحي يونس ونبه القاسم .

## ■ طاعون ، سعد الخادم ■

رواية سعد الخادم «طاعون» ، صدرت عن دار بورك برس بكدا ، مؤخراً .



## ■ وجع البعد ، للقعيد ■

رواية جديدة ليوسف القعيد ، صدرت عن «روابط الملائكة» بعنوان «وجع البعد» ، وهي «نarrative كل المصريين الذين بدأوا في منتصف السبعينيات رحلة الهجرة الـ

# صخرة التأمل

قاسم مسعد عليهوة

- **القيم الثقافية الفلسطينية**  
عن موضوعات الاجتماع العام للفنانين العرب  
صدر كتاب «القيم الثقافية الفلسطينية» ملخص  
وتحديثات ، وشارك فيه بالكتابة : د . ولد  
سيف ، خليل السواحري ، د . صالح أبو  
اصح ، د . ابراهيم البحراوي ، د . جابر  
الراوى ، د . عبد المادي النازى .  
يحيى الكتاب قدمت خلال ندوة حماية  
المقدّسات والتراث الثقافي في فلسطين (نوفمبر  
١٩٨٨) ، التي شارك في إعدادها دائرة  
الثقافة لنّظمة التحرير الفلسطينية والنظمة  
العربية للتربية والثقافة والعلوم والاتحاد العام  
للفنانين العرب .
- **مجلة صوت القرية**  
عن الوحدة المحلية لقرية نيدة (سرهاج)  
صدر العدد الأول من مجلة «صوت القرية» ،

الفقط ، وأخيراً جاءت الرحلة العكّبة ،  
حيث العودة إلى القحط » .

## ■ البروسترويكا : مفهوم جديد للاشتراكية ■

عن «الأصول التاريخية  
لليبروسترويكا» ، صدر للترجمة المعروفة  
حتى عبد الجبار كتابه الجديد  
«ليبروسترويكا» : مفهوم جديد  
للاشتراكية ، وبضم عدداً من المقالات  
والبحوث التي نشرت في «البرهاد» ، وملحق  
«كومينيت» السوفيية .

## ■ العقل والجنون ■

رواية جديدة للكاتب البده ابراهيم  
صدرت مؤخراً . وكان قد صدر للكاتب من  
قبل ١٣ رواية وجموعه قصصية .



مقالات مختارة  
بقلم أبرز العلماء  
والمفكرين السوفيت

■ اصدارات عن دار الثقافة  
الجديدة ■

### «محاكمة البيروسطرويكا»

كتاب «محاكمة البيروسطرويكا» . وهو عبارة عن مقالات مختارة كتبها أبرز العلماء والمفكرين السوفيت حول البيروسطرويكا . وعلى الرغم من أن تلك المقالات تناول قضايا رئيسية عديدة وجيزة تثير اهتمام المتخصصين إلا أنها لا تسم بطبع أكاديمي بحت ، بل تناطح القاعدة الغربية . والكتاب ترجمه إلى العربية عبد الرحمن عبد الرحمن الخميس .

برأس تحريرها رجب أبو النصر وبرأس مجلس ادارتها محمد محمد عبد المنعم . وهي ثقافية اجتماعية رياضية غير دورية .

### ■ سخرة التأمل ■

للقاص البورسعيدي قاسم سعد عليوه صدرت مجموعة قصصية جديدة بعنوان «سخرة التأمل» وتحتوي على ثمان قصص قصيرة .

صدرت للمؤلف من قبل أعمال : أندشتان لل الحرب . الضحك - توبعات بصرية - ثبات ونبات - صوت البرية .

وهذا الكتاب خصم لحدث احتل موقعاً بارزاً في التاريخ السياسي والدبلوماسي للغرب العالمية الثانية بين زعماء القوى الثلاث الاعظم التي احدثت كي تكون التحالف ضد المطربة (روزفلت - ستالين - تشرشل) .

### ■ السينا السوفيتية ■

السينا السوفيتية اليوم .. من تأليف أندريه بلاخوف ترجمة على غالب . يوضح التوجهات الجديدة في السينا السوفيتية سواء من حيث البحث عن وسائل الاتصال مع جماهير المشاهدين والتأثير الروحي عليهم ، أو من حيث تراكم مخزون فني قادر في المستقبل على أن يصبح أساساً لانطلاقة جديدة .

■ السودان .. الانطلاقة ، الديمقراطية ،

### ■ الغير ■

هذا الكتاب حوار مع « محمد ابراهيم نقد » المناضل السوداني البارز والسكرتير العام للحزب الشيوعي السوداني (المعتقل حالياً بعد الاحداث الاخيرة ) حول الانطلاقة والديمقراطية والتغيير .. وبطراح رؤيه للخروج بالسودان من أزمته السياسية والعسكرية والاقتصادية اليساسة والاجتاعية .

■ لقاء في طهران .. بين القيادة الایرانية

### ■ قوى الحلفاء ■

هذا الكتاب ألفه « فالنتين بريجيكوف » وترجمه الى العربية ايمان بمحى وكارم بمحى .



---

# رحيل الشاعر السوداني محمد عبد الحفي

## ( ١٩٤٣ - ١٩٨٩ )

---

د. عبد السلام نور الدين

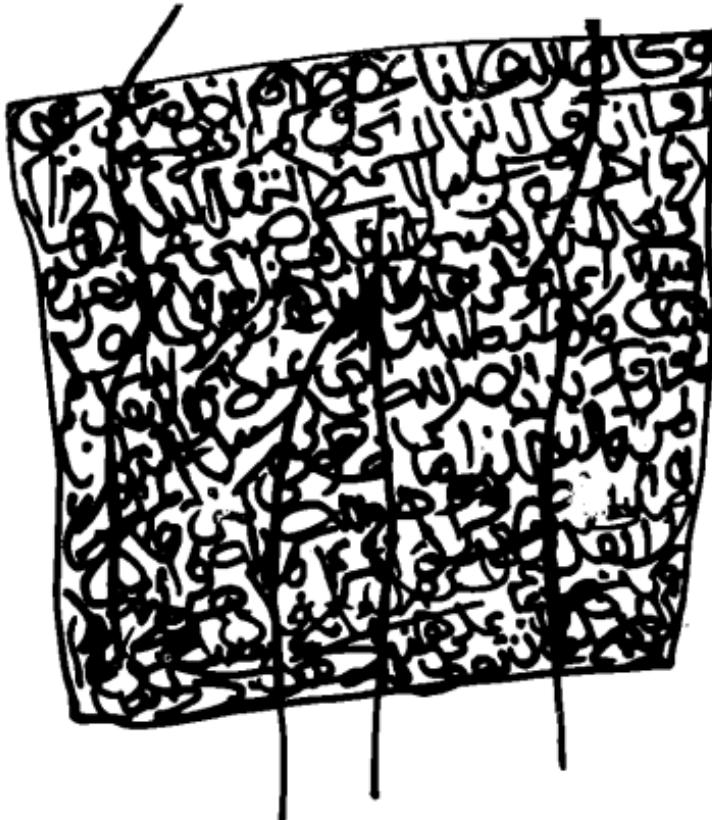
منذ أن خطأ الشاعر محمد عبد الحفي إلى جامعة المخطوط في عام ١٩٦٢ كان في عجلة من أمره ، وكأن به قد استلهم درساً نارياً وفاجأه من إسلامه الرومانسية الأخليز والعرب والسودانيين – إن العمر جد قصير ومن الأفضل أن تستمره قبل أن ينذهب حفاة – فانطلق متخللاً عن كلية الطب التي تشرب لها اعناق الآسر والطلاب أندى غير آسر إلى كلية الآداب وبدأت في الحال رحلة محمد عبد الحفي ونظراً له الذي لم يعرف إلا برحيله في يوم ٢٣ أغسطس ١٩٨٩ .

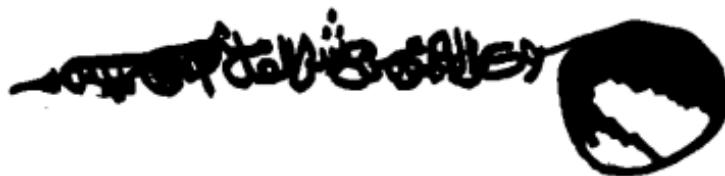
لقد كانت رحلة محمد عبد الحفي ضرباً من البحث المعنوي عن المصطلح الشعري الجديد في إطار حالات الشكل وعن المفهوة السودانية كمضمون لذك الشكل. وظل محمد عبد الحفي يقاتل نفسه ويعاصيها ليقرب بروحهاته وكلماته من الفنافة السودانية والعربية واليونانية القديمة والرومانية والتصوف واضحت سمة الاقرب والآخراب تسمى به في شخصية محمد عبد الحفي الأدبية والفكيرية وقد حاول كل ذلك لينبني جسراً متسماً ينور بين المفهوة التي يبحث عنها والمصطلح الشعري الذي أراد له أن يبتعد عن جوهر المفهوة .

ولما كانت المهمة التي عرضها على نفسه بغير السموات والأرض فقد سقط محمد عبد الحفي يوماً مقتضاً عليه حينها التغافل دمه بمجرح وصعد إلى رأسه باندفاع وحياناً يلقط بين له انه قد اضطر إلى أحياءه الشعرية والفكيرية القديمة تماماً مرعاً – هو مقاومة الشلل الذي أقدمه عن الحركة وطلاقة اللسان ومع ذلك لم يوقف الشاعر محمد عبد الحفي سطحة عن البحث عن المصطلح الشعري الوازن له وعن جلور وجوهر المفهوة السودانية ولم يتراجع أمام الموت الذي يقدم نحوه وقد أخجز رغم المرض تحليقات واعمالاً أدبية وفلسفية .

قد أعطي محمد عبد الحفي نفسم كله للشعر وعلمه الأدب . وقد خيل اليه من فrotein استغرافه في موضوعه ان  
لمستطاعة مadam قد وهب نفسه الى دين الشعر وصانعه وهو الذى يحمل الموهبة والتأهيل الاكاديمى الرفيع من  
جامعة المخطوط واكسفورد ان يمكنه كل الاسرار والغاليق والطلالس التي خطط بدموله ومربيات الشكل  
والقصصون .

يداً غمد عبد الحفي ان الوجود شعر . ومن ثم تبني القول ان الوعي بالشعر وعوامله هو الدخل الرشيد لهم  
الثقافة والفكير وهوية الإنسان . قد قذف ذلك الوعي محمد عبد الحفي الى نهاية موئز الثقافات المتدنية مرة وآلى  
معيبات الاساطير اليونانية تارة أخرى وآل التحوار كثيراً في الصحراء والمدنة السودانية وآن يرتدي مرات اقحة الفيلة  
الأفريقية ثم يفتر بعد ذلك الى رومانية الشعراء الاخرين ليدخل هنا ان بوابة المعرفة الاسلامي وابراقات جلال  
المدين الرومي ونوريات المهروردى وفروحان ابن عربى . قد لا يخفي البعض مع الشاعر محمد عبد الحفي  
ومداخله للشعر ولكنه دون ذلك قد أغنى في ذلك الطوفان والتحول الاندماجي مفردات الثقافة السودانية  
وموضوعاتها وقد نفسم كنهيد البحث عن المصلح ولهم . رحم الله الشاعر محمد عبد الحفي نقدر بمحنة ما مقدمه  
لشعبه .





الأستاذة / فريدة النقاش

طلب الى بعض الأصدقاء ان ابدى تعقيبا على ماتشرفوه للأستاذ بشر السباعي كتعقب على ردى عليه .. وأود ابتداء ان أسجل مايلى :

— لست من يعتقدون بجدوى المخارات ذات الدواائر المغلقة ، بمعنى أنها حوارات مع من يعتقدون دون اية رغبة في الناجع انهم وحدهم يتلذذون ناصية الحقيقة المطلقة . وحوار كهذا يصبح بالنسبة لي لا جدوى منه ، فاما حوار متطرق للواقع والاقناع ، وإنما فهو الجدل العقيم وغير المشر . واعتقد ان الأستاذ السباعي يتصور نفسه ممتلكا لكل الحقيقة .. هو وحده ، فليهأ بتصوره هذا .

— ولست من يعتقدون بجدوى حوار متبعد ومغلق الدواائر بين ما اعتقد انه الماركسي الصحيح او الاقرب الى الصحة وبين التروتسكية وهي في اعتقادى خروج عن المسار الماركسي . خاصة واذا كان مثل التروتسكية في هذا الحوار يأتى وقد اغلق دوايره عن اى تفكير منطلق ، ناسيا انه اذا كان من الصعب الدفاع — في الماضي — عن المنطلقات التروتسكية ، فإنه سيبدو اليوم وقد تكررت قيمة المخصوصية الخلبية وأمهيتها أن يحصل البعض بمقولات الثورة العالمية . وهل هذا هو السر في تشدد الأخ بشر وتبشه بحوار مغلق يسهل فيه استخدام اوصاف غير مبررة للطرف الآخر .. دون ان يطرف الامر الى محاولات لاستخدام العقل في اقناع أو اقناع .

— ولست من يعتقدون بجدوى حوار يتم بالحروج عن «الحلقة» كاللاعب عندما يستشعر المهزيمة ينفرز خارجاً من الحلقة متداً بالطرف الآخر متوجهاً إلياه ، ولملأ أقرب مثال على ذلك ان الأستاذ السابع عندما جووه بفولات يصعب رفضها وصف — وبهرأ — اصحابها باسم مفكرون من الدرجة العاشرة ، ثم عاد الىنا بمجموعة اقتباسات كلها باللغة الروسية وهي لغة لست اتشرف بمعيتها ، ولست اعتقد أنه قد تعرف عليها ، هنا يدو الامر متوا للسخرية الانتحاج حول ماالانعرف ، فتبه الاقلام الكوميدية العربية الساذجة عندما يدعى اسماعيل مس انه يتقن اللغة «المندبة» ! فيتجدونه باخر هو أيضاً لاينتها لكتباً يتحابلان معها فيحيان حواراً مطلولاً بلغة لايمتها أى منها .. ليس في ذلك إيهام للعقل .

— اخروا لست مفربما بالحوار الذي يسمى الاشورة الشام «حوار الطرشان» فإن اغرم به البعض فهذا شأنه ، ولمله تعبر عن غرام منه بأن يرى اسمه مطبوعاً على صفحات مقرره ولست أئمه ان اكون شريكـاً في ذلك ، كما انتي لست بمحاجة اليه .

هذا كله أرجو ان تكون كلمتي هذه خاتمة — من ناحيتي على الأقل — لجدل اعتقد انه يوشك ان يصبح غير مجده .. ويتحول بما الى تقبيل الاقلام التکاـمه السـحة .

مع تحياتي

د. رفعت السعيد

---

وأرى «أدب ونقد» أن الحوار في هذا الأمر قد استطال بما فيه الكفاية . ولكنني ، بما قدم فيه من مقارعة ، غير شهور طيلة . ولتجده فيما إلى مايلقى الجميع من قضايا رائعة ، أكثر إلحاداً وحقيراً وضرورة .

«أدب ونقد»

---



## من مارسيل إسرائيل إلى جيل بيرو عن هنري كوريل

أثار كتاب المزلف الفرنسي « جيل بيرو » عن « هنري كوريل رجل من طراز فريد » مناقشات واسعة بين المثقفين المصريين وخاصة السارقين دون أن تخلو أي من هذه المناقشات إلى كتابة مشتركة ، وحين زار القاهرة الماصل الشهري اليهودي المصري الذي يعيش الآن في بيطاليا مارسيل إسرائيل أبدى رغبته في أن يفتح المناقشة بأن تنشر أدب ونقد تلك الرسالة التي يبعث بها إلى المزلف تعليقاً على بعض الواقع الريسي في كتابه ، وتفضل الزميل محمد سيد أحد برجهة نص الرسالة فوجدنا فيها نصاً أدبياً أيضاً لا يتصدى فحسب إلى الكتابة التاريخية .. خاصة وأن « أدب ونقد » كانت قد أجرت في عدد سابق حواراً مع مارسيل إسرائيل حول الرابطة اليهودية لمكافحة الصهيونية التي نشأت في مصر عام ١٩٤٧ في مواجهة الحركة الصهيونية ومن أجل حث اليهود على رفع المиграة إلى فلسطين وكان مارسيل إسرائيل أحد مؤسسيها .

ونحن ننشر الرسالة لعلها تغزو المناقشات الشفافية إلى كتابة أدبية وشهادات عن تاريخ المرحلة .

« أدب ونقد »



مارسيل إسرائيل أحد كبار مؤسسي الحركة الشيوعية المصرية في الثلاثينيات والأربعينيات . ولكن خلافاً لغيره من المؤسسين من أصل يهودي ، رفض أن يكون له مكان في القيادات ، وأصر دائماً على « تمسير » الحركة وعلى أن تتول الكوادر المصرية نفسها المراكز القيادية .

سجن لمدة خمس سنوات في بداية الخمسينيات وغادر مصر بعد ذلك وعمل منذ ذلك الوقت في صفوف الحزب الشيوعي الإيطالي وتسلك بعد أن خرج من مصر يالا تكون له علاقة بالحركة الشيوعية المصرية ... وقد أورده جيل بيرو في كتابه « رجل من طراز فريد » عن هنري كوريل و ( نشرت دار الأمل ترجمة عربية للكتاب ) أورد الكثير عن مارisel إسرائيل في موقع عدّة . وفي هذا الخطاب إلى جيل بيرو يبروي مارisel وجهة نظره فيما أورده جيل بيرو عنه .

ونحن ننشر ترجمة عربية للخطاب لما تطوى عليه التعليقات من أهمية تاريخية ووناقشة .

ثُمَّ هُلْكَلْ عَلِيْهِ الْحَمْدُ  
وَقَدْ هُلْكَلْ لَا يَحْصُلُ

## تعليق مارسيل اسرائيل على كتاب جيل بيرو عن هنري كوربيل «رجل من طراز فريد»

الى جيل بيرو

شكرا للإعفاء الطيب و «لذلك السهرة التي لاتنسى التي أمضيناها معاً». وقد تكون هذه العبارة الأخيرة سلية أكثر من اللزوم ، والعبارة الأدق هي «التي افتحمناها معاً».

لقد خاطبنا تسامي . وكيف لا تتساع معلمك وقد انطلقت بكل هذه الشجاعة ولا أقول هذه المسارسة - في عملية «استئثار صعبه ومحفوظة بالخاطر». فكان أمalem طريقان : طريق تحليل العمل السياسي لـ هنري كوربيل - داخل إطار الحركة التقدمية المصرية ، وطريق التصدى لشخصية كوربيل التي تعتبر بلا أدنى شك شخصية فريدة «من طبيعة خاصة» - فلدون أن أتجلى الطريق الأول تماما حيث ثُمِّث كثيرون لتحل محل تقدير زادتهم لمرشددين لا يستحقونها ، فقد عرفت بوهبة وأستاذية أن تخوض الطريق الثاني ، وأن تروي الحياة المغامرة «لدوره» صوف وطموح أحاط به يلاطه المهدود من التلاميذ الأويفاء . دون إبطالة ودون الدخول في تفاصيل ، أعتقد أنه من واجبي أن آتي ببعض التصححات الخاصة بعض الواقع وبعض الأحكام ، وهي تصححات كما تعلم صادرة من شخص مارس التجربة بنفسه .

فحلافا لما كتبه بالصفحة الأولى من كتابك ، فإنني لم أكن أبدا «الصديق الشخصي» ولا «المنافس السياسي» لـ كوربيل . فمنذ لقائنا الأول ، وأنا من جندوه للنشاط السياسي ، وبعد أربعين معدودة من تعاوننا معا في «الاتحاد الديمقراطي» الذي أنت مع شقيقه راؤول كوربيل فهمت أن هنري كوربيل هو بالفعل رجل فريد «من طبيعة خاصة» ، وأنت بكل تواضع قد سبقتك إلى هذا التصنيف بـ ٤٥ سنة . وكما كتبت في صفحة ١٥٥ : «عندئذ إنصرفت». وعلى أن أضيف أنني لم أكن أبدا ، ولا أعتبر نفسي على أي خyu ، على داـ هنري كوربيل ، بصرف النظر عن حكمي السلي على الرجل ، وعلى نشاطه وأساليب عمله .

كذلك لم أكن أبدا «المنافس السياسي» لـ هنري كوربيل . فلو استثنينا بعض المراحل قصيرة المدة ، لم أكن أبدا على رأس منظمة تقدمية ، ولكنني ناضلت دائما ، سواء كان ذلك في حركة «غير الشعب» أو في «حدتو»<sup>(١)</sup> في القاعدة ، أو في أحسن الفروض في مستوى من المستويات الوسيطة بل أكثر من هذا ، فإنني كنت قد رفضت بجسم - كما تذكر ذلك (ص ١٩٥) ، أن أصبح عند تأسيس «حدتو» عضوا باللجنة المركزية بجوار هنري كوربيل وهيليل شوارتس ، وذلك رغم اختياري بالأجماع . وقد كتب هنري كوربيل نصاً بشأن في مذكرة أنه

(ص ٩٦) : « انتي لا بد أن أتعرف أنه قد أظهر قدرًا كبيرا من إنكار الذات . فلو كان علينا أن نختار ما بين شوارس وهو وأنا ، نكان هو أكثرنا الثلاثة مصرية ، والوحيد بنا الذي كان يجيد اللغة العربية ، وأقدمنا في النضال . وقد تشكك بألا يشارك في القيادة الجديدة .... » الخ .. ويعنى في هذا الصدد أن أؤكد أنه لم يكن هناك من وجهة نظرى إنكار للذات ، ولكن فقط طبقاً من جانبى لخط التصور الذى تبنته منذ بداية نشاطى الثورى في مصر .

لقد كتبت (ص ٨٨) انتي قد رسمت مع « راؤول كوريل و روزيت ( زوجة هنرى كوريل ) و ريون أغبون ( ابن خال كوريل ) » - و كان هنرى في ذلك الوقت يعيش مرحلة « الكيت كات » - « أن تخبر نفسنا الحزب الشيوعى المصرى ». والحقيقة أنتي عرفت راؤول ( الذى كان بالمناسبة شاهدًا في زواجى ) كما عرفت روزيت و ريون منذ نهاية عام ١٩٣٨ . و كتبت وفداك أناضل منذ ثلاثة أعوام في صنوف مجموعة سربة ذات صلة بالحزب الشيوعى اللبناني . كان الشعار الذى كتب أرقمه وفداك ( وارجعك في هذا الصدد لما كتبته ( ص ٩٨ ) من كتابك ) هو شعار « ضرورة تكوين كادر مصرى ». وقد عملت من أجل تطبيقه ، سواء كان ذلك في « الندوة التورية للدراسات الماركسية من أجل المصريين » - وهي ندوة سبق بأعوام خمسة نشاط كوريل - أو عند إنشاء الإتحاد الديمقراطي<sup>(٢)</sup> . أن الشيء الوحيد الذى طرحته على راؤول وريون هو أن يتضمنا إلى الجماعة السربية التي كتبت قد ألقها مع ما يقرب من عشرة رفاق آخرين . وعلى أي الأحوال ، فإن فكرة تأسيس حزب شيوعى مصرى قد استقررت وقتاً طويلاً قبل أن تتصفع ، وكانت ترجأ على أساس نظريات كنت قد وصفتها وفداك في دراسة طبولة للتحليل التاريخي عام ١٩٤٨ بأنها « نظريات تصورية للحزب قبل تأسيسه ». وكانت أنا الذي طرح مبادرة بخلق حزب شيوعى مصرى في برلين ١٩٤٨ - و كذا وفداك نزاول نشاطنا في سربة تامة - في تقرير المؤتمر تحت عنوان : « عملية توحيد الحركة الشيوعية هي ذاتها عملية تأسيس الحزب » .

لقد كتبت (ص ١٠٦) أن « الوفد الفرنسي قد تدخل » لاعتراضي من المعسكر الذى اعتقلت به منذ بضعة أشهر . والحقيقة أنتي خرجت من المعتقل بفضل تدخل مشترك من قبل « الحركة الإيطالية المعادية للفاشية » التي كان يرأسها الكاتب المعروف « فوستا فروني شيلانى » ، وخلال الوزير الوفدى للحربي ، الرفيق المرحوم بكر سيف النصر ( الذى كان أعد أيضًا متزوجاً لغيرى من المعتقل في حالة رفض السلطات البريطانية والمصرية الإفراج عنى ) .

لقد أخرجت من المعتقل ليلة على يد رئيس القسم المخصوص بالداخلية ، ونقلت إلى المحطة المركزية بالقاهرة ، وهناك سُلمت لأحد معلوقي « جورج جورس »<sup>(٢)</sup> الذى حل شخصاً - كما كتبت بكل دقة - عبء ضمان عدم نزول من القطار إلا بعد مغادرة الأرضى المصرية .

وعلى أن أضيف ، بشأن هذا الموضوع أيضا ، أن الذين كانوا يهددوني بالموت عندما تقدم « روميل » واقترب من الإسكندرية لم يكونوا الحراس البريطانيين - كما كتبت ( ص ١٥٦ ) - بل الزعماء الفاشست الإيطاليون المعتقلين معي ، والذين اقتصرت لهم الأسباب لراجدهم إلى جوار شيوخى بالمعتقل هو فضلا عن ذلك يهودى .

لقد كتبت ( ص ١٠٩ ) وأنت تتحدث عن « أسماء البطلة » إنها تزوجت « أحد أئصار مارسيل إسرائيل » . وقد استعنت هنا بمصطلح من مصطلحات هنرى كوربىل المؤذنة عند تعرضه للرفاق المقربين . فإن هذا النصر المزعوم - أسد حليم « الذى كونه بالفعل كاركسي » - كان بعدة سنوات متولى وقت نضال في صفو « منظمة ثورى الشعب » .

وقد وصفت هنرى كوربىل وهلال شوارتس وكاتب هذه السطور ( ص ١٥٧ ) بأنهم كانوا « تماسح ثلاثة في مستنقع مصر . وهل بوسنا إنكار لعنة الطموح الإنسان ! كان ثلاثة متغرين بأن مصر بانتظار ليهيا ، ورشح كل منهم نفسه ليكون هذا اليهيا » . يد أنى لم أر شع نفسى أبداً كى أصبح لين مصر . وأستطيع أن أجزم بأن هذا يسحب على شوارتس أيضا . إننى أدرك تماماً وضعي كأجنبى ، وأصل اليهودى ، وقد طبقت دائماً باتساق خط التصور فى نشاطى ، لوعى باستحالة أن يقتل شخص غير مصرى مكاناً قيادياً في الحركة . والرفاق المصريون موجودون كى يشهدوا على صحة قولى هذا .

إنى لم أتني أبداً به « اندرىه مارق » ولا به « ليون فوكس » ولا به « أهل مينو » . والراجع تماماً أنهم لم يسمعوا عنى أبداً .

أما فيما يتعلق به « الطموح الإنسان » ، فإنه لا مفر من الاعتراف بأن جميع المثقفين الذين يتضمنون إلى حركة عمالة يحركهم في الأغلب طموح ما ، فإن هذا هو الوجه المقابل لتضحياتهم التي لا يفترضها عليهم وضعهم المادى . ولكن المشكلة هي أن تقييم إذا ما كان هذا الطموح من شأنه تلبية مصالح الحركة أم من شأنه على العكس الوقوف عقبة في وجهها . لقد كان طموحى أنا هو أن تكون حامل راية القصوى ، وأن يقال عنى فيما بعد مقالته المؤرخ رفت السعد في كتابه « البار المصرى ١٩٢٥ - ١٩٤٠ » : « إن مارسيل لم يكن مثل الأجانب الآخرين . انه لم يجد طموحاً في أن يترעם الحركة » .

اما فيما يتعلق باتهام كوربىل ( ص ١٥٩ ) لحركة « ثورى الشعب » وهي ( حركة لم تكن تضم إلا رفاقاً مصرياً باستثنائى أنا وزوجى ) بأنها كانت تخوض نضالاً تشيطاً من أجل الإلحاد ، فإن هذا مثل غرذجي لإفتراءات كوربىل ضد رفقاء الذين كان يوسعهم ، أو كان يعتقد أنه يوسعهم ، البطل من سيطرته على الحركة الشيوعية المصرية .

و فيما يتعلق بأهمية حركة التحرر الوطني ، فإنه غير صحيح باتفاق أى كتّابٍ لوجهه النفسي

السؤال : « الإستقلال من أجل ماذا » ؟ ... إن كل ماركسي ينضل في بلد محظوظ بسيطرته عليه

الاستعمار الأجنبي لم يكن بوسعه إلا أن يضع قضية التحرر الوطني من التور الأجنبي على رأس برنامجه

نضاله ، وإنه افراء موجة إلى كل الرفاق ، سواء كانوا مصريين أو أجانب ، أن يتمموا بأنفسهم هؤلئوا

من شأن نضال التحرر الوطني ، أو أنهم أخفقوا أن هذا النضال كان لا بد أن تمارسه أوسعة جبهة وطنية

ديمقراطية ممكنة - وإنه من باب اللامعقول التاريخي أن يبرر الحديث عن « الحدس البارز » هنرى

كوربيل ( ص ١٦٢ ) الذي « تباً بـ موجة المطالب الوطنية كان لا بد أن تتفق » ... إلخ .. فإن

الذى ثقى به « حدس كوربيل البارز » ما هو إلا ألف باء للساركسيات الليبية كما كانت غالمة

سواء قبل أو أثناء أو بعد الحرب العالمية الثانية ، وكما هي ما زالت فالمة اليوم في نظر كافة المناضلين

بالبلدان التابعة والعالم الثالث .

أما فيما يتعلق في ، فإنه يمكن أن أعود إلى شهادتك ( ص ١٦٥ ) بأن الأمين العام للجنة

الوطنية للطلبة والعمال ( التي قادت عملياً النضال الوطني عام ١٩٤٦ ) كان حسين الكاظم وقد

كان مناضلاً بحركة « تحرير الشعب » ، وكانت شخصياً قد كورته ، وقد تم القبض عليه منى

وبشخصي عام ١٩٤١ ، ثم قولك بأن اجتماعات هذه اللجنة كانت تعتقد في بيروت بورصة القاهرة

« حينها كان مارسيل اسرائيل خليفة شيعية » ( ص ١٦٥ ) . وأضيف من باب التأريخ أنه في يوم

٢١ فبراير ١٩٤٦ قد شاركت ، ملتحماً بالطبع مع بقية المشاركين ، في المظاهرة الكبرى بميدان

الإسماعيلية بالقاهرة ، ورأيت العشرات من الوطنيين يسقطون حول نحت نهران الشاشات

البريطانية .

وان وجّد هناك من لم يفهم شيئاً على الإطلاق عن أهمية الحركة الوطنية ، فإنه بالتحديد هنرى

كوربيل ( برأيي أن أحد نفسى مطرضاً مصارحتك بذلك ) . فإنه قد تثبت بعنه بتصب

الأمين العام للحزب ، وبتصب نفسه زعيماً للحركة ، مخذياً بذلك أقاويل وإدعيات الاميرالية

والرجيم العربية ، اللتين استخدمنا دائماً شعار « المليونير اليهودي الصهيوني هنرى كوربيل مؤسس

الحركة الشيعية المصرية » و ( هو شعار قرآن مؤخراً في أحدى الصحف القاهرة ) بهدف التشهير

بالحركة التقدمية المصرية وعرقلة تطورها . وحتى اليوم فإن الغالبية العظمى من الرفاق المصريين -

ولا أتحدث عن رفاق البلدان العربية الأخرى - تحيى هنرى كوربيل عزيزاً للحركة الوطنية التقدمية

المصرية .

فإن ما تقولونه عن المؤرخ رفت السعيد من أن « الحركة الشيعية في بلد محظوظ لم يكن من

الحكمة أن يقودها أجنبي » وأن كوربيل كان عليه أن يسلم لغيره بزمام القيادة في فبراير ١٩٤٦ ،

اما هو موضوع جدير بالغت نظرنا . ولذلك تضيف : « في نظر مارسيل اسرائيل ، كان على

كوربيل أن يعتزل القيادة وقت انعقاد الوحدة» . والحقيقة أني كنت قد نصحت كوربيل إثناء من عام ١٩٤٤ بمجرد عودتي من فلسطين بأن يسلم السلطة لغيره ، وبدأت وقتذاك أنه كان موافقاً . وفي عام ١٩٤٧ عندما تمت الوحدة وشكلت منظمة « حدتو » الكثيرة ، فإن ما كان حتى ذلك الوقت خطأً تتحول كييفاً إلى جريمة ضد الحركة بتاليها المفجعة لمقدارها . فليس صحيناً إن إسياح « حدتو » كان بسبب القمع البوليسى ( فإن القمع كما تعرف أنت نفسك ( ص ١٩٣ ) قد بدأ قبل ذلك بوقت طويل ) ، وإنما كان أساساً بسبب عصيان أغلية الكوادر المصريين ( الذين كان يتهمهم كوربيل « بالشوفينية » ضد القيادة الأجنبية لـ « حدتو » ) . وكان هنرى كوربيل السكرتير السياسي وليل شوارتس السكرتير التضامنى ) . وعلى أي الأحوال فإن كل تاريخ « حمتو » ( ٥ ) ( المنظمة التي أنشأها كوربيل ) قبل انشاء « حدتو » ، تحمله تغرات الكادر المصري ضد كوربيل وانشقاقات عديدة ذكر منها رفعت السعيد الانشقاقات الثلاثة الرئيسية في كتابه « تاريخ المنظمات اليسارية المصرية ١٩٤٠ - ١٩٥٠ » .

في عام ١٩٤٨ طرد بكل سلاطة نصف أعضاء اللجنة المركزية بحدتو الصيف الآخر ، تطبيقاً لتعليمات كوربيل « بطرد العناصر الرافضة دون تردد » ( ص ١٩٤ ) . وخلافاً لما تكتب ، فإني « لم أنسحب بدورى مستدرجاً مع أغلب الأعضاء السابقين بحركة « تحرير الشعب » ، ذلك أني - بادئ ذي بدء - لم أكن جزءاً من القيادة ، ثم لم يكن أمامى غير أن أتبع مسئول في اللجنة المركزية الذى فعل بسبب القرار الحكيم الذى ألوحى به كوربيل بطرد أعضاء اللجنة المركزية . وبالمناسبة ، كان مسئول هذا وقتذاك معتقلًا ! وأنت - في المقام الثالث - لم استدرج أحداً ولكنكى كنت بصحة قادر جاعوا في الأصل من « اسكنرا » و « تحرير الشعب » ( وبهمني في هذا الصدد أن ألفت النظر إلى أن كثيراً من هؤلاء الكادر كان قد إنعرض على الوحدة عام ١٩٤٧ بسبب وجود كوربيل ) ، وأليضاً من المنظمة الكوربيلية السابقة « حمتو » ( حسني أن أذكر ضمن هؤلاء اسم القائد العمال محمد شطا الذي تفريط صفاته بشدة ص ١٧٢ ) .

أما عن خط كوربيل الشهور المعروض بخط « القوات الوطنية الديمقراطية » ، فسوف أكتفى هنا بأن أقول ، حتى لا أجد نفسي متورطاً في نقاش سياسى ، أن هذا الخط كان قد خلط بين خط حزب شيوعى لم يُؤسس بعد ، وبين خط جبهة وطنية ديمقراطية ، مشروعة وضرورية . والواقع إن « حدتو » كانت على نحو ما تعبيراً عن الخط الجبهوى .

ثم إن الذى تكتب ( ص ٢٠٠ ) عن عمليات القبض البوليسية ، وأنت « قد نجحت في أن تأخذ الشيوعيين على غرة » ليس صحيناً . فقبل ١٥ مايو ١٩٤٨ بأيام مديدة ، كان الكوادر قد علموا في مجموعهم أن هناك إجراءات قمعية يجري الإعداد لها ، وذلك « بفضل وجود أناس منهم كانت لهم امتدادات في جهاز البوليس السياسى » . وإن أغلب هؤلاء الكوادر - رأينا منهم - قد

جلأنا إلى السرية في الوقت المناسب ( وقد استطاعت بالفعل أن أفلت من قبضة البوليس ١١ شهراً قبل أن يقبض على وحكم على بالسجن لمدة محس سنوات ) .

و هنا لا أستطيع إلا أن أثوم سلوك كوربيل وأديبه . فقد عرفت - بفضل ما أوردته بكتابه ( ص ٢٠٠ ) - انه قال لزوجته روزيت ، بعد أن أحضر بأنه « مُعب » لأن أصدقائه « قد تم القبض عليهم ( إنه « الجورو » الذي يتحدث هنا ) بأنه سوف يسلم نفسه لأنه زهق من المطاردة ! و فعل قد سلم نفسه للبوليس .. إن فالادا ميأساً حقيقياً ، حتى لو قبض على أصدقائه الموالين له ، لا يتخلى عن النضال ، بالذات في ظرف واصلت فيه منظمة « حذتو » النضال رغم القمع .

وقد ضخت من دور الأجانب في كتابك فوق كل حد ، بما في ذلك دورى . وفي الحقيقة ومنذ بداية عام ١٩٤٦ ، كانت اللجان المركزية التي كان يتوارد بها الأجانب ( كوربيل وشوارتس وأخرين ) تشغل نفسها بأمور السياسة العليا وبالسائل الإدارية والمالية ، بينما كان الكوادر المصريون ، المتواجدون في المستويات المتوسطة وفي القاعدة ، هم الذين يباشرون النضال بين العمال والطلبة والمتلقين ، وكانتوا يتحركون بكل حرية وفي أحوال كثيرة دون علم القيادة ..

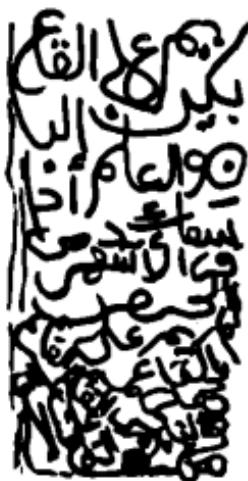
إن قارئ كتابك الذي تعرض فيه لسيرة أجانب كثيرون من أصل يهودي ، قد يتصور أن مصر كانت عبارة عن « جيو » كبيرة مليئة بأحفاد أحفاد قبائل أسرائيل الائتني عشر ... وفي الحقيقة فإن أغلب الأشخاص الذين تذكرهم في كتابك هم مشهورون مجهولون تماماً في مصر ، ويمكن وصفهم دون خطأ بأنهم كانوا على حد قول المثل الفرنسي « كهري الحرفة قليل الفائدة » ، خاصة بعد تجمدهم في باريس .

إنك تكتب ( ص ١٩٦ ) « أن مارسيل قد احتفظ بتأثيره على الجندين إلى الماركسية الذين يكرنهم ، حتى وهو يناضل في القاعدة » . ولكن . ولكن هناك فارقاً كبيراً بين أن يكون لرفيق يحظى بالاحترام « تأثير » على المناضلين ، وبين « القيادة السياسية » التي تثبت بها كوربيل رغم معارضة وتغرد الكوادر المصريين الذين وصفهم به « الشوفينية » ( باستثناء بعض الأنصار شديدي الولاء الذين كما تقول ( ص ١٣٧ ) قد انتهى بضمهم إلى استدراك موقفهم .. ) .

وختاماً ، فإني أواقن بلا تحفظ على قوله ( ص ٢٩٥ ) بشأن الأزمة المفجعة للحركة الشيوعية المصرية « ان مستولية هنري كوربيل في الجامعة تبدو بعد ٤ عاماً مستولية ضخمة ليست موضع شك » . وأضيف أن مصيبة الحركة الشيوعية المصرية هي أنه كان على رأسها لمدة سنوات طوبيلة رجل « لم يتم - على حد قوله - أبداً بالنظرية الماركسية ، ويدو أنه لم يفهم عنها شيئاً » ( ص ٨٤ ) .. رجل كان يعظم من شأن « الثورة الجديدة » ( ص ٨٤ ) .. وهو « يؤمن بالشجاع » ( ص ٨٣٤ ) . باختصار « رجل من طبيعة خاصة » .

هوماش :

- (١) حدلو «المخربة الديمقراطية للتحرير الوطني» .
- (٢) الاتحاد الديمقراطي تضم «ديمقراطي معاً للنهاية أشأه كوريل عام ١٩٣٩» .
- (٣) دبولي فرنسي .
- (٤) ماوري كان أحد زعماء الحزب الشيوعي الفرنسي الذي غنى من القبادة في المختبريات . وكان بوك و سينور من المسؤولين بالحزب ذوي العلاقة بثنون الشرق الأوسط .
- (٥) حمتو «المخربة المصرية للتحرير الوطني» .



مكتبة لسان العرب  
[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

## ستر العورة الثقافية

أصبحت المزغرات والمهجنات النية والثقافية أكثر من المم على القلب الزاماً بسياسة « ساحة المزغرات » التي تبعها الحكومة ، وتلبيها ل برنامجهما الذي ينص على أن « بلدنا بلد سواح .. فيها الأجانب .. ! »

ولا أحد يعرض على ذلك ، خاصة وأن هذه المزغرات والمهجنات ، غلق هنالا ثانية ، غير هدف « نسخ الأجانب » ، بل يخصه منظورها في أنها تتيح الفرصة للحوار بين المقطفين والقطنين المصريين ، وبين زملائهم من المقطفين العرب .. والأجانب المقصرين .. !

نقطة الاعتراض الوحيدة ، هي أن أحداً لم يذكر حتى الآن في تعليم مؤقر يختص للحوار بين المقطفين المصريين أنفسهم ، حول قضايا ومشاكل الثقافة في مصر ، التي تراكمت - وتعقدت منذ نهاية السبعينيات - لم يعد أحد يعرف لها رأساً من قدمن ، فالنحو المعاكس بين دور الدولة في المجال الثقافي ، ودور الجمعيات والمنظمات الثقافية والشعبية ، مازالت غامضة ، والشكوك يسبح غوبته في مبني اتحاد الكتاب ، ويقوم مجلس إدارته - في سرية كاملة - بالإعداد لغير قانونه دون أن يتم بساع آراء الكتاب الذين قاتلتهم وقادمهم منه تأسيسه ، وبغير تغيير الثقافة الجماهيرية من هيئة ذات نفع عام إلى مؤسسة تسعى للربح . وتعانى الوابط الجديدة ، من نفس الاطر التي تسمح لها بالغير والاشتار ، وتواجه الثقافة المصرية حصار الإزدهار الخيف للأذكار والتارات المعاذية حرية الفكر والتعبير والاعتقاد ، بينما تحولت الجمعيات الثقافية إلى عرباب يسبب القبرود التي غررضها عليها قانون الجمعيات الذي يعاملها كـ « بائعات ذهب دفن المقابر ». وارتفعت أسعار الكتب ، أصبحت تناقض أسعار المعلوم ، ولا أحد يعرف تجديداً ، ما الذي أثبت إليه سيادة سلم السلطة إلى المقطفين ، التي أعلنت الرئيس الراحل « أنور السادات » في مؤتمر المقطفين الذي عقده عام ١٩٧٩ ، والمدرج فيه دلن معلومات القراءة ، سريراً لعورتهم غير الثقافية .

أليس كل هذه المشاكل في حاجة إلى مؤقر يشارك فيه المقطفين والمهجنون بالثقافة من مواطنى الحالية المصرية في مصر المفروضة ، وبذلك تكون بذلك فعلاً ، « بلد سواح فيها الأجانب - والمقطفين - تضع .. ! »